افتتاحية العـــدد

إبراهيم بن موسى الحميد

يقول أحد العارفين: إن الشعراء "وحدهم يوقدون نارًا يراها الجميع؛ وحدهم يحملون الشموع، ويفتحون الكون حتى تدخل أشعة الشمس، ويعلموننا كيف نحب، وكيف نكون فرسانا، وكيف نموت إذا استوجب الأمر ذلك".

فرضت قصيدة النثر وجودها على الساحة الثقافية، منذ أن نشرت الدكتورة فوزية أبو خالد ديوانها الشعري الأول «إلى متى يختطفونك ليلة العرس» كأول ديوان لقصيدة النثر في المملكة، وتتابعت إصداراتها الشعرية بعد ذلك، ثم ظهور عدد من الأصوات التي تكتب قصيدة النثر حتى ظهور ثلة من شعراء النثر، منهم: أحمد الملا، وعبدالله السفر، وإبراهيم الحسين، وعلي العمري.

"الشعر هو محرّكي الأول في الحياة، وبالشعر ومن خلاله أعيش لحظة بلحظة، وأنظر عبره إلى المستقبل. ربما هو الشعلة التي أضاءت لي طريقي، يوم كانت الطريق مظلمة ومحبطة من قلة سالكيها.". هكذا يقول الشاعر أحمد الملا اليوم، وهو الذي بدأ كتابة الشعر في وقت مبكر أثناء دراسته الجامعية، عندما كتب القصيدة التقليدية والتي حظيت بتشجيع زملائه ومن حوله. ورغم أن الشعر غمره خلال وجوده في الرياض، إلا إنه ظل مأخوذًا بالإحساء التي كانت تسكنه وتبدو على معالمه وأغصانه. يبوح في قصيدة خطها بسعفه "أغصانُنا الغضّةُ لمّا تزل خضراءَ يومَ تنادتْ إلى الماء".

وقد بدأ بعد ذلك توهّج أحمد الملا، فقد برز كأحد أهم لاعبي قصيدة النثر السعودية من خلال إصداراته المتوالية: "ظل يتقصف - المؤسسة

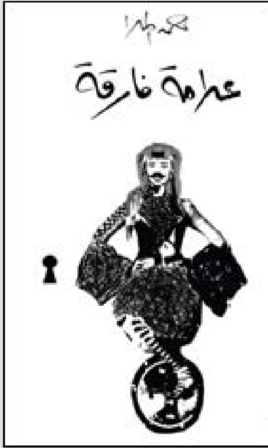
العربية للدراسات والنشر- بيروت- ١٩٩٥م"؛ "خفيف ومائل كنسيان- دار الجديد- ١٩٩٧م"؛ "سهم يهمس باسمي- دار رياض الريس- ٢٠٠٥م"، " تمارين الوحش- دار الغاوون- بيروت- ٢٠٠١م"، "كتبتنا البنات- نادي الرياض الأدبي- ٢٠١٣م"؛ "الهواء طويل وقصيرة هي الأرض- دار مدارك ونادي تبوك الأدبي- ٢٠١٤م"؛ "علامة فارقة- دار مسعى- ٢٠١٤م"؛ "ما أجمل أخطائي- الكويت- ٢٠١٦م"؛ "إياك أن يموت قبلك" منشورات المتوسط في إيطاليا ٢٠١٨م.

أحمد الملا قامة ثقافية وطنية جمعت الفنون والأدب والسينما والمسرح في رجل واحد، فقد كان أبرز الإداريين والفاعلين الثقافيين في المملكة من خلال الأعمال التي تقلدها في نادي الشرقية الأدبي، أو جمعية الثقافة والفنون، كما أنها جمعت الإداري المحنك الذي يقود ببراعته المعهودة المشهد الثقافي المحيط به؛ فمن مهرجان بيت الشعر استطاع أن يضع له بصمة مضيئة، والذي كرم فيه الشعراء محمد العلي وفوزية أبو خالد وعلي الدميني، إلى مهرجان الأفلام السعودية والذي عده عبدالله السفر "ضربا من الخيال ومن الرسم على الرمل أو الماء"، وكتكريم مستحق فقد فاز الشاعر بجائزة محمد الثبيتي للشعر عام ٢٠١٥م.

يقول الشاعر أحمد الملا، صاحب الحضور البهي: "منذ بداياتي في أوائل الثمانينيات، عملت على طريقين متوازيين للتعبير عن ذاتي، الكتابة (الشعر على قمتها) والإدارة الثقافية، بدءًا بالجامعة والصحافة الثقافية وجمعية الثقافة والفنون والنادي الأدبي، ومنها تعلمت ومارست تنشيط العديد من المبادرات الثقافية والفنية، ولم أتوقف أو ألتفت ". وفي قرار كان في محله أصدر الأمير بدر بن عبدالله بن فرحان وزير الثقافة بتعيين أحمد الملا رئيساً لمبادرة الأرشيف الوطني للأفلام، وسيتولى مركز الأرشيف الوطني للأفلام مسؤولية الحفاظ على الأفلام السعودية وصيانتها بوصفها مكوناً من مكونات الذاكرة الوطنية، وسجلاً إبداعياً لإنجازات صنّاع الأفلام السعوديين منذ نحو ستين عاماً، وذلك وفق أحدث تقنيات الأرشفة المستخدمة في المراكز الدولية المشابهة، إذ جاء في حيثيات القرار "ويعد الأستاذ أحمد الملا من أهم القيادات في مجال صناعة الأفلام السعودية، وقد عُرف بتأسيسه وإدارته لمهرجان "أفلام السعودية" منذ العام ٢٠٠٨م الذي أصبح من أهم المنصات السينمائية الخليجية ".

أحمد الملا.. العلامة الشعرية الفارقة

■ د. انتصار البحيري*



إنّ الوقوف على ديوان واحد لشاعر تمتدّ تجربته إلى نصف قرن من الكتابة، هو وقوف منقوص في القراءات النقدية؛ فأحمد الملا، شاعر سعودي، من مواليد الأحساء السعودية ١٩٦١م. أصدر المجموعات الشعرية: «ظل يتقصف، ١٩٩٥م»، «خفيف ومائل كنسيان، ١٩٩٧م»، «سهم يهمس باسمي، ٢٠٠٥م»، «تمارين الوحش، ٢٠١١م»، «كتبتنا البنات، ٢٠١٣م»، «الهواء طويل وقصير، ٢٠١٤م»، «علامة فارقة، ٢٠١٤م»، «ما أجمل أخطائي، ٢٠١٦م» وهي مترجمة إلى الإنجليزية. أسهم في إعداد كتاب مختارات الشعر السعودي، وأنطولوجيا الشعر الحديث، بالإضافة إلى كتابته لعدة سيناريوهات ومسرحيات، والإشراف على إدارة عديد من المؤسسات والجمعيات والأقسام الثقافية. كتب العديد من مقالات الرأي الصحفية المنتظمة، وشارك في مهرجانات شعرية محلية ودولية عديدة، وحاز على جائزة محمد الثبيتي الشعرية لعام ٢٠١٦م.

ولا يخفى على أحد أن أحمد الملا الشاعر السعودي الحداثي المتمرد على حرفه قبل كتابته هو مختلف جدا. الشاعر له تجربة عميقة وواعية وتحمل رؤيا جديدة للعالم، وهذه التجربة أخلصت لروح النص من جانب، ومن جانب آخر خاضت تجربة قصيدة النثر المميزة: هذا من ناحية البناء أو المعمار الشعري، أما من ناحية المضمون، فقد قوقع في منطقة وسطى ما بين القديم والحديث، فشعره امتداد للقصيدة العربية عبر مراحلها التاريخية في شيء من مضمونها على الرغم من محاولاته الانفلات منها، إلا إنه دائم التمرس مع الحداثة والبحث عما يثير القارئ؛ ليكون جاذًا في تناصّه وتعامله مع المفردة، كذلك معاصر في ابتكاره للصور الفنية.

فالقارئ في ديوانه (ما أجمل أخطائي) يجده مختلفا باهتمامه بالمشهد والصورة، ومع أن مثل هذا الاهتمام معروف في شعر الحداثة الأميركي منذ بدايات القرن العشرين، تبقى درجة تمثُّله في الشعر العربي بحاجة إلى التدقيق النقدي، على رغم أننا إزاء ما يشبه «الظاهرة» في شعرنا الحديث.

ومما يظهر في نصوصه، ذلك التجلي الذاتي للمشهد، وهو على كل حال تجلٍ طيفي وشبحي، فهو لا ينشغل باستبصاره أو اكتناه بواطنه، ولهذا فقصيدته، قصيدة حيادية، أو يمكن إحالتها بسهولة إلى الغرض الوصفي: شئْت التسمية أم قُريتْ.

وفي ديوان الملا، نلمس كثيراً من مواضع هذا الوصف الصوري المحايد:

(تلك العربةُ ملقاةٌ على الرصيف/عربةُ طفلٍ مدهوسة/وعاملُ الدكان/يشطفُ الدّمَ والزجاج/ من الشارع).



ولو تأملت بشكل خارجي وشكلي للمشاهد في قصيدته، ستجد القصائد هي التقاطات منتقاة من مشاهد متنوعة، كأنّ ثمة كاميرا محمولة، تتحرك، وإلى جانبها لغة تصف ما يجري:

»يدي ممدودةٌ إلى أغصان الطريق/ثمارها يانعةٌ وفي متناول النظر/لكنّي في عجلة/من أمري/ أركضُ إلى شجرة لستُ أراها/ أسرعُ نحوَ زهرةٍ لا أعرفُ اسمَها/وأميّزُ رائحتَها من بعيد«، وكأن كاميرة تسرع بك لتلتقط معك كل مشهد يحيرك، وما أن يصفو ذهنك حتى تصل إلى المشهد الذي يليه لتجد نفسك مكتنزا بحروفه وكلماته وأفكاره متلاحقة متتابعة.

إنها رؤية العابر المتعجّل، مشاهد خاطفة لا تكاد تأنس إلى استبصار داخلي، والمسافة التي يخلقها الملا بين حياته الشخصية، وما يتشكل من مشاهد يومية، هي تلك المسافة الحرجة بين شؤونه الصغيرة الغائبة ويوميات الآخرين الحافلة. كأنها استعادة صور بعيدة في ذاكرة الشاعر، وأعني عالم الطفولة، وما الكتابة سوى استذكار لتفاصيل تلك الحياة التي مرت، لكننا حين ندقق في تلك التفاصيل المستذكرة نجدها متمثلة في شكل أساس في عالم الطفولة وأجوائها الذهبيّة.

فمنذ عتبات نصوصه نجد رومانسية الولهان المتعب من عمر مضى بين العتاب والرضى، فيشي عنوان القصيدة بين الشك واليقين في اللقاء، ويبقى الحلم هو حضور للأنا أو إثبات للذات: فما أجمل مطلع القصيدة الذي يأخذك في رومانسية عالية، وتجد روحك في القصيدة بين الرجاء واليأس، وبين الموت والحياة، فبعدما تيأس النفس من حلم التلاقي، ويموت الهوى والشوق للحبيب، يبقى قلق الروح معلقا بالحلم.

هذه حال العاشق المتقلب على جمر النار أو على شاطئ من نار: فالشاعر يستعيد المكان والزمان الذي يحمل الصور والذكريات، فالمكان هو الحبيب والحبيب هو المكان، كما كان في الطلل عند شعراء العربية، وهذا حال الملا حين يتجرد من ذاته لأخرى تقول عنه كل ما يريد.

ومما ينبغي معرفته أنه شاعر ساخر من الأصدقاء والشعراء في أغلب نصوصه، والمطلع على ديوانه »إياك أن يموت قبلك«، يكتشف مدى علاقته الساخرة بالآخر: كما يكثف الشاعر خيار الصدام بلجوئه للسخرية من الشعراء المؤمنين بما سلموا من وهْم ورثوه عن أسلافهم، في قصيدة »السماوات السبع«، وغيرها من الموروثات والمعتقدات التي يرطمها بشعره عرض الحائط، ليشكل علامة شعرية فارقة مميزة.

* كاتبة لبنانية مقيمة في الأردن.

أحمد الملا.. الشاعر الذي حفر في طبوغرافية الألم والغياب

■ محمد العامري*

شكّلت نصوص الشاعر السعودي أحمد الملا مفارقة نوعية، فيما يخص مناكفتة لتقليدية القصيدة الشائعة في السعودية بشكل عام، مع الأخذ بعين الاعتبار الاستثناءات هنا وهناك؛ فهي مكونات لنتوء يجد نفسه في مواجهة معرفية لغنائية قوية وعذبة أيضا، أقرب إلى مزامير إيقاعية اعتادها الإنسان العربي منذ عصر ما قبل الإسلام؛ سلطة ذات بعد تاريخي متحقق كمثال للشعر، وقالب يتحوّل ببعده التاريخي إلى أيدولوجيا تتمترس خلف عمود الشعر ومتطلباته التقنية وبطلها بحور الخليل بن أحمد. فقصائد أحمد الملا هي حقل من الشوك تتجاوز الشكل المعتاد للشعر «عمود الشعر»، وجاء كدّه من يقينية بأن الشعر هو الشعر بصرف النظر عن الإناء الذي يُسكب فيه، وقد فتح المجال للنقاد لاختبار مثل هذه النصوص المناكفة، والتي شكلت حقلا خصبًا لأسئلة الشعر ومدايات مواكبته لإيقاع العصر.

فنرى أن مستوياته وأبعاده المعرفية قد جالت في ذاتية الشاعر الموجوعة، كنموذج على بؤس العالم وقسواته المركبة، فما رشح من شعرية الملّا هو مؤشر واضح على مناخات شعرية تواكب ما يحدث للعالم؛ إذ تبدلات القيم العابرة للحدود إلى جانب تفاعلات الذات بوصفها علامة تتحرك في أفق من التحولات الإنسانية الصادمة، وما تعالق معها من بؤرات للأسى والخراب، فأحدثت بذلك خرقا وشرخا في تصوراتنا للبنية الكلية لماهية الشعر الآن، بعيدًا عن الجدل الشكلي الذي أحدثته مثل هذه الأنماط من الشعر، ففي كل تحوّل جمالي يواجه متاريس الماضي.

فانمازت نصوصه بالتوتر العالي ووعورة الولوج إلى مركبات النص، بكونه نصا يتمثل مرجعيات فلسفية في موضوعة الموت والذات والحب والحنين، فنحن في اختبارٍ لنصوص شعرية تمتلك عين صقر تصطاد حساسية الجملة الصافية الأقرب إلى تقنيات النص الصوفي باختلاف الصفات في الموضوع والتوجه.

في هذه العجالة سأتناول كتابه «ما أجمل أخطائي» كنموذج يحك جوهر الذات الشعرية وموقفها من العالم، بل هي أقرب إلى مواربات سيرويّة تفضح بمكوناتها طفولته وشبابه «وآنه»، وسأبدأ من مفتتحات الكتاب وعتباته، والتي تؤشر على تمجيد

الأخطاء كعنوان لاختبار الحقيقة عبر السؤال الحر، تمامًا كما فعل آدم في ارتكابه خطأ تفاحة المعرفة، من باب اختبار تلك الثمرة الرامزة لمدايات غموضها والدخول إلى جوفها لاصطياد الرائحة، رائحة الرفض والاستلذاذ بذوق الدهشة من خلال اختبار جوهر الأشياء للوصول إلى نسغها المكثف.

فحين يسمي الشاعر أحمد الملا مجموعته بـ«ما أجمل أخطائي»، لا بد من قصدية دلالية لهذه العتبة التي تحيلك إلى مكونات جسد الكتاب وتوجهاته في نبش المسكوت عنه أو المحرم، كون الخطأ اقترن بالمحرم تاريخيًا، فتمجيد الأخطاء هو تمجيد للسؤال الحر والبعيد، السؤال المتجاوز لكل المحذورات والتابوهات، ففي هذا المقطع على سبيل المثال والذي يقول فيه:

أمسيتُ أتخبّطُ، عُنوةً بينَ أغصانٍ تتسلّقُ الظلام،
أشيحُها بذراعي بعزم ساطورٍ
يفتحُ ممرّاً ضيّقاً في غابةٍ يابسة.
تغوصُ قدماي في وحلٍ،
وعيونٍ بلا أجفانٍ تتدلّى من السقف
وفي رجفتها لا تجدُ أصابعي مفتاحَ الضوء.

ففي هذا المقطع الذي ينسحب على طبيعة مركبات الجملة «الشعر سريدة»، تمثل مفاتيح مهمة على طبيعة المعنى الذي يبثه الشاعر عن ذاتيته الجمعية، تلك الذات التي تسرد نفسها في تراسل شعري يقودك إلى نهايات مأساوية، إذ تتكرر في هذا الكتاب مفردات الخسارة والقنوط؛ منها أتخبط، وممرا ضيقا، وغابة يابسة وعيون بلا أجفان، نوبات السعال، مدَّ ذراعاً هزيلة، أغنيةٍ حزينة، وجعٌ سُرَّ به الندم، جفَّ عضلُ النداء، واسودَّ دمُها؛ خثَّرَهُ الألم، ملطّخا بابتسامات جافّة، يخنقني الهواء، الدُّخان الأسود، تجاعيد جبينك، القبر المهجور، مفتاحٌ مجهولٌ، تأكلُهُ الوحشة، شدّة الظلام، رغبةٍ هَرِمَة. فهو بذلك يشيّد بنيان الخسارات في معظم مناخات الكتاب، فالأصابع في رجفتها لا تجد مفتاح الضوء، وهذا ما أشار إليه «بول ريكور» في مسألة سيادة هوية سردية وتشييدها.

ويتابع الملا امتداع خساراته عبر سردية شعرية يصعب الفكاك منها لدى القارئ، وذلك لذكاء صياغاتها وتسلسلها للوصول إلى صدمة الخاتمة، وهذا الأمر لا يتأتى إلا من كاتب احترف الكتابة وأوقع القارئ في فخاخ نصوصه عبر لذة التتابع للوصول إلى نتيجة العاطفة وجريانها في جسد النص، ونرى إلى المقطع التالي بقوله:

ظننتُهُ اسمي الذي انتبهتُ لهُ مبكّراً
وأوجعني تكرارُهُ على وجوهٍ كثيرة مما أوهنَ ساعدي.
ومن ثم عرفتُ أنّهُ الزمن
ورافَقَني مثلَ صخرةٍ تتدحرجُ من قمّة حياتي
ولاحقاً انتبهتُ إلى أنّه المكان
ومجازاً يُسمّى القبر وها هو مربوطٌ بساقي، وتجرُّني صرختي إلى القاع.



في هذا المقطع، سعى الشاعر الملاّ الحداثي إلى تنوير تقاناته الشعرية وإنجازه الجمالي القائم على المغايرة عبر إتاحة الفرصة للقارئ للدخول في تأويل الجملة الشعرية التي تحمل بعدًا وجوديًا وفلسفيًا، فقد جمع بين أكثر من مسألة تخص موضوعة الموت، منها اسمه والزمان والمكان، إضافة إلى القناع الأسطوري بصفاته الأبدية مثل القبر والقاع، أي المكان الغائر المعد للمدفونات والغياب الكامل. وما يلفت الانتباه أن تلك السيرورة الشعرية تحتمل الذات الشخصية، وصفات الذات الجمعية بمحيطها الكوني، السردية التي أقصت الغنائية وانتصرت للفعل التراجيدي الدرامي؛ نجد في القناع الأسطوري السيزيفي جزءًا من تلك الدرامية، درامية الغياب، حيث يرافقه الزمن مثل صخرة تتدحرج من أعلى حياته، ويصدم القارئ ليكتشف أنه المكان، وأي مكان، القبر والحفرة الغائرة في التراب، خزان الغياب والدمع، تراجيدية قاسية تؤشر إلى وعي فلسفي ووجودي لدى الشاعر في استخداماته المركبة لفكرة الخلق في تفتحه وغيابه.

فتلك العوالم التي تسير باتجاه عوالم متلاحمة، تقف فيها الذات على حواف التخييل المستمدة من واقع الذات وانمحائها في رحى الكون، فهي ثنائية عجيبة تجمع بين كميرا المشهد والسرد من خزان الذاكرة.

وخلاصة القول، أن كتاب «ما أجمل أخطائي» يمثل رثاء مغايرًا للعالم والذات معًا، بادئًا من قوة المفتتح الممثل بعنوان الكتاب، والذي يشي بطبيعة توجهاته فيما يخص الموضوعة المتناولة في الكتاب من مضامين ومعانٍ، وهذا الأمر يتم بتضميد أيقوناته المعجمية ودلالاتها، وصولا إلى الرمز والمضمون الغائر في ثنايا النص، طبوغرافيا للألم، وتمجيداً لاختبار الحياة.

* كاتب من الأردن.

أحمد الملا.. وأربع سنوات*
في ماراثون الشغف

■ عبدالله السفر**

أحمدُ الملا..

قبل أن يكون الإداريَّ بارعَ التخطيط.

قبل أن يكون الإداريَّ رائعَ التنفيذ.

قبل أن يكون هذا وذاك؛ هو القياديُّ البارز الذي يعرف ما يريده تماماً. وتماماً يعرف العقبات ولا يأبه لها. الهدف أمامه ولا يحيد عنه، عنده من الجرأة وحسِّ المغامرة العالي؛ ما يجعله لا يفرّط فيه. ولديه من فائض الحماس والكاريزما؛ ما يطلقُ عدوى العمل في مَن حوله؛ فإذا بالمكان خليّةٌ عامرة بالجهد والأفكار وبالنتائج الباهرة.

يقود.. لكنه عضو ضمن فريق العمل، ودائماً ما يقول ويعني ما يقول إنه كما يوضّح المثل الدارج «عود من عرض حزمة»؛ رأياً ومقترحاتٍ وإنجازاً. وربما إشارة واحدة تحمل معنًى الانهماك في الشُّغل وفي المتابعة الدقيقة حتى إسدال الستار، وانتهاء حلقة من حلقات النجاح وإعلان استمراريّته. تراهُ في تلك الليلة لا يهدأ إلى كرسيّة في الصف الأول مع ضيوفه؛ تلقاه طائفاً متفقّداً لا يستقرّ في مكان، ولا يأخذ «فاصلاً من الراحة». هي حالةٌ استثنائيّةٌ من الشغف والرغبة العميقة في مشارفة حدود الكمال وإخراج العمل بالصورة المرتجاة والمخطّط لها كيف تكون أمام الجمهور على المسرح، وبمعيار رهيف يحسب للحركة ميقاتها، وللدقيقة حسابها.

وربما، بسبب هذا الشغف الاستثنائي وتلك الرغبة العميقة، نشهد هذا المدى الفارق الذي يطيب لي أن أسمّيه: «التوحّش في النشاط»، والذي تعجز عن مقاربته، أو الدنوّ منه إنْ عدداً أو نوعاً، مؤسساتٌ رسمية وبميزانيّات مليونية. نافورة ثقافية عارمة تتدفّق بألوانها الزاهية غالبَ أيام الأسبوع، وليس نادراً أن تصادف أكثر من فعاليةٍ في الليلة نفسها. هذا الجانب من الكمّ لا يبتعد عنه النوعي ولا ينفكّ عنه، ودليلنا المهرجانات العديدة التي صافحت الجمهور طوال أربع سنوات هي عُمر أحمد الملا الإداري في دفّة جمعية الثقافة والفنون بالدمام. معه المهرجان يكتسي معناه الحقيقي لا مجرد لفظ وعنوان للمباهاة الفارغة. وقد تابعت عن قرب واحداً من هذه المهرجانات؛ «مهرجان بيت الشعر» في دورته الأولى بتكريم محمد العلي، والثانية بتكريم فوزية أبو خالد، والدورة الثالثة ازدهت بتكريم علي الدميني. فالتكريم يأخذ

صبغته الفنية والاحتفائية والأدبية والتوثيقية بعيداً عن الكلمات الإنشائية الخاوية وعن الدرج المعهود. كما أن المهرجان ينفتح على عرس ثقافي شامل لا يحضر فيه الشعر وحده، إنما مروحة جاذبة من الطيف الثقافي والممارسات الإبداعية؛ فتغدو قاعات الجمعية، وغرفها أثناء المهرجان، منصّات للفعل الجمالي والتفاعل الخلاق، تنبعث من الشعر والموسيقى والغناء، ومن التشكيل والفيديو آرت، ومن تلك الحميمية الطالعة عبر توقيع الكتب.

تقول الحكمة «دع مائة زهرة تتفتّح»، وأخال جمعية الثقافة والفنون خلال هذه السنوات الأربع هي الحقل المواتي بانفتاح الجمعية على الملتقيات الأهلية ذات الاهتمامات الأدبية والإبداعية، بتوفير المكان والاهتمام، وبتسليط الضوء على فعاليّاتها ومطبوعاتها من خلال الحضور الثقافي وعبر المتابعة الصحفية. ويكبر هذا الحقل بالعديد من الأنشطة تحت مسمّى «بيت...»: «بيت الشعر»، «بيت السرد»، «بيت السينما»، «بيت الكوميديا»... هذه الـ«بيوت» ليست منتجات وهميّة تُنثَر في الهواء وتُترك للريح، بل هي مقترحات صلبة قابلة للتنفيذ وبأبهى صورة، وسجّل الإنجاز لسانٌ لا يخذل الجمعية ولا مشروعاتها.

في سيرة أحمد الملا الثقافية والإدارية،



تبرز علامة مضيئة وشاهقة هي «مهرجان أفلام السعودية» الذي كان ضرباً من الخيال ومن الرسم على الرمل أو الماء. أحمد عرّابٌ وراثي، والصورة الآن لا تشهد إلا بذلك. في هذه السيرة أحمد ليس بالجريء المغامر وحسب.. بل والمقامر. بلا بنية تحتية، بلا ميزانية، بلا ضوء أخضر (وهذا الضوء يحتاج مائة خطّ تحته)! وهذه البلا «البلية» كم تغلظ ويرتفع بها السياج إذا علمنا ممانعة المتشددين واستنفارهم المنظّم والمعروف للوقوف أمام هذا الفضاء الجمالي وإفشائه. لدى أحمد سرديّته المثيرة عن هذه التجربة، وأتمنى أن يرصدها على الورق، يوماً ما إذا ما سمح لها ماراثونه المتعدّد الأقطاب بالتقاط الأنفاس.

هذا هو أحمد الملا الصديقُ الذي أحب، هذا هو أحمد الملا الإداريُّ الذي به نفخر.

---

* مع نهاية مهرجان بيت الشعر في دورته الثالثة، أنهى أحمد الملا عمله التطوعي مديراً لإدارة جمعية الثقافة والفنون بالدمام (ديسمبر ٢٠١٢م ديسمبر ٢٠١٧م).

** قاص وكاتب وناقد من السعودية.

أحمد الملا.. حقولٌ شاسعة

■ إبراهيم الحسين*

أحمد أيّها الجميل
إنّ حقولك الشاسعة
حقولك التي حرثتها وزرعتها بقلبك ودمك
حقولك التي تركتها هكذا، مفتوحة بلا فزّاعاتٍ ولا أسوار، فباتت معروفةً تهوي إليها الطيورُ وتتواصَى بها..
إنّ حقولك تلك يا أحمد، ستبقى محميّةً بنظرتك ولا سبيلَ إلى حرقها..
ستبقى محميّةً بابتسامتك الناضجة التي تقطر عسلاً.

... أما أحمد فروحه في الليمون
وأعضاؤه في الشجرة
في الخُضرة يفتح عيونه
وفي الخُضرة يشفّ
في الخُضرة يشعّ وجهه
وفي الخُضرة تونع نبرته
يقول للشجرة:
السلام عليك يا أمي
والسلام على جذعك وعلى أغصانك..
والسلام عليَّ يومَ أغمغم،
كيف هي أحوالك وأحوال ظلالك،
جئتك من آخر قميصي
وجدت ممرّا بين شهقتين فمرقت
وجدت غصنك يومئ لي فخطفت
وجدت وحدتي غافية فانسللت
وها أنا قد وصلت إلى رائحتك
فخذيني بقوّة..
أنا في الليمون.

***

لك الجذع يجمع خضرته
ولك عتمة التراب
لك حرارة الطين تستوي فيها،
وتسوي خطوطك الأولى تخطّها فيه..
لك هواجسك البيضاء تتجذّر فيها،
وتلمّ حجرك، ما يمنحك ثقلاً ويشدّ إليك صوتك..
ترفع ذراعا خضراء..
وتزيح غطاءك وتشقّ سترك،
لك ما يسأم إقامتك في الخفاء..
ويودُّ أن يجهر بك،
يعلنك ويعلن كلماتك
لك الجذع ولك الأوراق ولك وجهك
ولك عيونك..
زهرتك مختبئة فيك
زهرتك التي تربّيها وتنقّحها
زهرتك التي تنفطر وتُدلِي بها،



أحمد الملا: عشق الطبيعة انعكس على شاعريته

زهرتك التي ينشقّ عنها قلبك ويشهرها
لك الهواء يرفع أسماءك ويضيء
لك الأهلّة التي أضاءت، خبّأتك مرّة..
طوت حولك ذراعيها لما وقعت عليك..
حدّثتها الفراشات والنسائم،
وحدّثتها الظلال عن ثيابك وعن
أناشيدك..
حدّثتها عن شقوق ثمرتك
التي أحدثتها فيها شدّة وجهك..
واحتدام فمك..

لك اليد التي تهز لغتك لكي تنام،
لك حروفك الصغيرة..
لك الشجرة التي تنشد أغصانها في
كتفيك وذراعيك..
ولك عصافيرك
لك من الشجرة ما يجعلها تهشّ الصُّفرة
عن أغصانها وأوراقها
ولك منها ما يمدّ الشجرة عميقا في
مائها ويجعلها نضرة.

* شاعر من السعودية.

في حوار مع الشاعر أحمد الملا..

في المشهد الشعري العربي، ثورة فنية، عززت تعرُفنا عليها وسائل التقنية الحديثة

الشعر العربي يتحول عميقا ويتشكل في صيغة كونية..!

المشهد الشعري في السعودية.. طاقات ملهمة، ومنتج نوعي، وتجارب متفردة

بعض نصوصي الشعرية تذهب إلى السينما، والفنون البصرية، بعفوية غامضة..!

سعدت كثيرا بإنجاز هذا الحوار مع شاعر وثّق حضوره وتميزه في المشهد الشعري السعودي منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي، الشاعر أحمد الملا، والذي يدهشك بقصيدته التي تحمل الكثير من التفاصيل المتعلقة بحياته من الذاكرة واليومي المعاش، ومن تجربته الغنية من فضاءات عدة، التي أكسبته لغة تشبهه كثيراً؛ فنيًا وثقافيًا وإنسانيًا، وقدرة على أن يحاصرها بذاته الشاعرة، «ظل يتقصف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت- ١٩٩٥م»؛ «خفيف ومائل كنسيان- دار الجديد- ١٩٩٧م»؛ «سهم يهمس باسمي- دار رياض الريس- ٢٠٠٥»؛ «تمارين الوحش- دار الغاوون- بيروت- ٢٠٠١م»؛ «كتبتنا البنات- نادي الرياض الأدبي- ٢٠١٣م»؛ «الهواء طويل وقصيرة هي الأرض- دار مدارك ونادي تبوك الأدبي- ٢٠١٤م»؛ «علامة فارقة- دار مسعى- ٢٠١٤م»؛ «ما أجمل أخطائي -الكويت- ٢٠١٦م».. هذه الإصدارات حتما تقودك لشاعر يؤمن بقصيدته، قصيدة النثر، بوصلة روحه ومجنونته وجنونه.. والتي قادتنا أيضا لهذا الحوار..

■ حاوره عمر بوقاسم

الشعر هو محركي الأول في الحياة..!

- أحمد الملا من أبرز الأسماء التي تقودنا إلى عوالم قصيدة النثر في ثمانينيات القرن الماضي، الفترة التي تشكلت فيها الحداثة الشعرية ووثقت حضورها الحقيقي، فقد أهدى الساحة الشعرية المحلية والعربية في عام ١٩٩٥م، مجموعته الشعرية «ظل يتقصف»، إلى أن قاربت إصدارته الشعرية حتى الآن العشر مجموعات شعرية. وكذلك أثرى المكتبة العربية بعديد من الكتب، مثل: كتاب «أنطولوجيا الشعر الحديث - وزارة الثقافة والإعلام ٢٠١٢م»، وشارك في إعداد

كتاب مختارات الشعر السعودي عن وزارة الثقافة والإعلام ٢٠١٢م، وحضر في فضاء المسرح بمسرحيته المعنونة بـ «الملقن»، إضافة لكتابة عدد من السيناريوهات، فضلا عن كتابة مقال أسبوعي في الرأي في عدد من الصحف «عكاظ، المسائية، اليوم». الشاعر أحمد الملا، ماذا يقول في اتجاه هذه السيرة الغنية بتنوع فضاءاتها؛ وهل بكل هذه الإصدارات أكمل مشروعه مع الكلمة؟

■ لا يكتمل أي مشروع ثقافي، فهو مستمر أبدا بقدر الطاقة التي يقدمها للمتلقي.. حتى بعد توقف صاحب المشروع أو غيابه.

ومنذ بداياتي في أوائل الثمانينيات، عملت على طريقين متوازيين للتعبير عن ذاتي، الكتابة (الشعر على قمتها) والإدارة الثقافية، بدءًا بالجامعة والصحافة الثقافية وجمعية الثقافة والفنون والنادي الأدبي، ومنها تعلمت ومارست تنشيط العديد من المبادرات الثقافية والفنية، ولم أتوقف أو ألتفت.

الشعر هو محركي الأول في الحياة، وبالشعر ومن خلاله أعيش لحظة بلحظة، وأنظر عبره إلى المستقبل.

ربما هو الشعلة التي أضاءت لي طريقي، يوم كانت الطريق مظلمة ومحبطة من قلة سالكيها.

جائزة الشاعر محمد الثبيتي..!

• **في عام ٢٠١٦م فزت بجائزة الشاعر محمد الثبيتي للشعر من نادي الطائف الأدبي، ما موقع هذه الجائزة في نفس الشاعر أحمد الملا؟**



■ جائزة الثبيتي وصلني خبرها وكنت في ليلة افتتاح مهرجان بيت الشعر ديسمبر ٢٠١٥م، دورة محمد العلي، تلقيت اتصالا من الدكتور سعيد السريحي، كان يزف الخبر من اجتماع أمناء الجائزة، وكنت في قمة فرحي بتكريم الأستاذ محمد العلي، من جهته يبارك لي الجائزة وأنا أبارك له فرحتنا الكبرى بالأستاذ محمد العلي، حتى اختلط علينا وأقفلنا المكالمة للمرة الأولى ولم يفهم أحدنا الآخر، وبعدها اتصل ثانية واستوعبت فوزي بالجائزة، واتفقنا على عدم الإعلان عنها حتى ينقضي المهرجان، لئلا يشغلني ذلك عن الفرح الكامل بأيام تكريم شخصية مهرجان الشعر في دورته الأولى.

كتمت الخبر في صدري ولم يعرف به سوى زوجتي ريم وصديق عزيز، وكانت الجائزة تشبه صاحبها الشاعر محمد الثبيتي، مخبأ في قلبي وأشعر أنه لي وحدي، ولو تحدثت عنه لن يفهم أحد عمق معنى كلامي عنه ومنزلته في قلبي.

المسرح.. «مشروع دولة»..!

- **المسرح يغطي مساحة من اهتماماتك، مؤلف مسرحية «الملقن»، كما وسبق أن ترأست المهرجان المسرحي العاشر بالدمام عام ٢٠١٤م، فضلا عن مشاركاتك في عدد من اللجان التحكيمية في مسابقات لعروض مسرحية.. بعضهم يقول إن المسرح لم ولن يجد مكانًا ودورًا في حياة المجتمع العربي، فهل حقًا هناك خلل في علاقة الإنسان العربي بالمسرح؟**

■ اقتربت أكثر من المسرح، من خلال الأستاذ عبدالرحمن المريخي يرحمه الله، منتصف الثمانينيات، عبر كتابة نصوص الأغاني لمسرحيته «ساق القصب»، وبعدها ساعدت في إخراج مسرحية «أبو الخيزران يختفي مؤقتا» للمخرج فؤاد المحمدي، وكتبت «الملقن» ثم رافقت المسرح إداريا ومنشطا. أعتقد أن المسرح هو أكثر الفنون التي يناسبها توصيف «مشروع دولة» كي يتحقق؛ لهذا، فكل الفعل المسرحي منذ البدايات حتى اليوم، هي اجتهادات أفراد مبدعين، تحملوا مسؤوليات دولة، وعلينا أن نحفظ لهم حق ذاك الدور الاستثنائي، وإعادة الاعتبار للمسرح بتحقيق طموحاته وبنائه بطرق حديثة كما يليق باللحظة الراهنة، وكما يتناسب مع طموحات الموجة السعودية الجديدة.

في عمق تجربتي الشعرية..!

- **كتبت العديد من السيناريوهات لأفلام قصيرة، وكذلك حضورك لعدد من المهرجانات السينمائية.. وقد تم تكريمك في المهرجان السينمائي الثالث لدول مجلس التعاون الخليجي في أبو ظبي ٢٠١٦م، كما أسست وأدرت مهرجان أفلام السعودية منذ دورته الأولى ٢٠٠٨م حتى دورته الخامسة ٢٠١٩م، خلق هذا التآخي أو التوأمة بين الشعر والمسرح والسينما، برغم الاختلاف البيئي الواضح بينهم، حتما خصوصية تجربتك وتفردها لها سرها، أحمد الملا ماذا يقول في هذا الاتجاه؟**

■ اشتغالاتي المباشرة مع مختلف الفنون التي ذكرتها وغيرها، أسهمت وأثرت في عمق تجربتي الشعرية؛ بل حتى على مستوياتها الأسلوبية، أعتقد أني كسبت خبرات المونتاج السينمائي في بناء النص الشعري، والسرد التعبيري من المسرح، والتشكيل البصري في اللغة من الفنون الأخرى، والكثير من التقنيات.

دائما أعتبر أن الشعر يكمن في كل الفنون، بل في كل شيء له علاقة بالإنسان.

كثير من نصوصي الشعرية تذهب مباشرة إلى السينما، والفنون البصرية، بعضها يأخذ طريقه بعفوية غامضة، والآخر بانتباه تنطوي فيه الصدفة الموضوعية، والقصدية الشعرية.

قراءة محايدة..!

- ليس هناك أثر واضح حتى الآن على مضمون الخطاب الإبداعي أو شكله، في ظل التغيرات السياسية والاقتصادية التي يشهدها العالم العربي في السنوات الأخيرة، برأيك ما سبب غياب الأثر؟

■ في قراءة محايدة لمجمل الحال الراهن للإنسان العربي، فهو مشهد مأساوي، يمر عبر نفق مظلم لا توجد في آخره لمعة ضوء، واقع مقلق ولا يدل على أمل لولا أن الفن يبتكر ضوءه ذاتيا حتى في أشد المراحل التاريخية عتمة، وفي الآداب والفنون العربية المعاصرة نجد انعكاسات ذلك؛ فالمأساة تشيّد المشهد، نلمحها في الرواية والشعر والقصة والسينما والمسرح، وسائر الفنون العربية المعاصرة، أعتقد أنه على العكس.. الواقع العربي متمثل بوضوح شديد في المشهد الإبداعي، ومنتجه.

في المقابل العربي، نجد الموجة السعودية الجديدة، والتحولات الكبرى في سائر مجالات الحياة، ونلمس اليقظة الأخيرة للاهتمام بالثقافة والفنون، وتفتحها في الفضاء الاجتماعي العام، هذه من علامات المرحلة، وهو يدل على وعي عميق بأن أي تحولات اقتصادية، وتغيير اجتماعي لن يكون متوازنا دون نهضة ثقافية وفنية، تواكب الأفكار النيرة في الوجدان الجمعي للمجتمع وترسّخها، وكلي ثقة بأن الإبداع الثقافي والفني السعودي سيتأثر بهذه التحولات والتغيرات الكبرى.



الشعر في النص أيما كان شكله..!

- قصيدة النثر لون أدبي، وليست شعراً.. ما رأيك في هذه المقولة؟

لست ممن يتوقف أمام التصنيفات، ودائما أعتبر أن هذه عملية إجرائية يضطر لها الكائن ليدل على ما يقول، أجد الشعر في النص أيما كان شكله، في الكلاسيكي أو النثر، في الشعبي والنبطي والفصيح، أجده في الفنون البصرية، الموسيقى، الفنون المعاصرة والقديمة، في العمارة والطبيعة والعلوم والفلك. لم يسبق أن تعثرت بسؤال التسمية.

كهف صغير للعزلة والاتصال..!

- هل لنا أن نتعرف على محتوى مكتبتك؟

■ الكثير من كتب الشعر، والآداب العربية

والمترجمة، إلى جانب مكتبة سينمائية، وأعمال فنية. كهف صغير للعزلة والاتصال، أذهب إليه كلما ضاقت بي الحياة، ويحضن لحظات الفرح والمتعة باكتشافات المعرفة.

الساحة الشعرية السعودية مرت بمراحل..!

- **شاركتَ عددًا من الشعراء العرب في أمسيات ومهرجانات شعرية. هناك تصنيف يقيّم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر؛ فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيم أنت الساحة الشعرية السعودية؟**

- الساحة الشعرية السعودية مرت بمراحل مختلفة منذ بدايات الحداثة في سبعينيات القرن الماضي حتى اليوم. مع الرواد المؤثرين: محمد العلي، فوزية أبو خالد، سعد الحميدين، حتى جيل الوسائط المتعددة مرورًا بفترة «الصحوة» التي شهدت صراعًا ثقافيًا على أشده بين المحافظين والشعراء المجددين.

أعتقد أن مرحلة «الصحوة» ألقت بتأثير قوي على الساحة الشعرية، إذ برز فيها الشعراء: علي الدميني، عبدالله الصيخان، محمد عبيد الحربي، غيداء المنفى، أحمد الصالح «مسافر»، عبدالله الزيد، محمد جبر الحربي، محمد الدميني، عبدالمحسن يوسف، محمد زايد الألمعي، خديجة العمري، ثريا قابل، أشجان هندي.. وآخرون أتوا بعدهم.. وجدوا أنفسهم تحت وطأة هجمة عنيفة ومتواصلة تبتغي إلغاء حضورهم الشعري من الوجود، بل وتصفيتهم معنويا والقضاء عليهم. هذه فترة الثمانينيات وحتى نهاية التسعينيات، التي أصبح فيها الشاعر ً على جمره، ويتوحد مع قصيدته؛ ما عزز الجدية في الكتابة الشعرية، وصقلها لتكون قادرة على المواجهة، وفي سبيل دفاع الشاعر عن وجوده أسهم في حماية التجارب اللاحقة، وأتاح لها فناء تتحرك فيه لم ينتبه له حراس الصحوة لانشغالهم بمواجهة الخطوط الأمامية من الشعراء. ولأننا في بلاد واسعة وممتدة جغرافيا، فإن الساحة الشعرية نجدها مختلفة الأشكال في كل مدينة ومنطقة. وكل من ينحاز إلى شكل تعبير يتوقع الغلبة له، في حين أن السعودية تزخر بتجارب عديدة في كل تيار شعري، ويمكن القول أن الدنيا مشاهد شعرية متنوعة، مختلفة، وثرية في كل منها، وليس مشهدًا شعريًا واحدًا.

المشهد الشعري في السعودية..!

- **في حوار لي مع الشاعر عبدالعزيز المقالح، سألته عن ما قاله الشاعر سعدي يوسف، أيضا ضمن حوار لي كان معه، إذ قال: «إنني متحمس للعربية وشعرائها، وأعتقد أن الشعر، فن يؤخذ بالجد اللازم من لدن الشعراء العرب، لكن المقارنة بين شعرنا الحالي، وشعر الأمم الأخرى، لن تجعل كفة الميزان تميل إلى صالحنا. نحن لا نزال مكبلين بأغلالنا»، فكان رد المقالح:«... لكنني لا أتردد عن القول إن في شعرنا المعاصر نماذج تساوي إن لم تتفوق على بعض نماذج مما قرأناه من شعر عالمي، وأرى أن الأحداث التي مر**

بها الشعراء العرب الحقيقيون قد صهرت أرواحهم وجعلتهم يقتربون كثيراً من المعنى الحقيقي للشعر... ما رأيك؟

■ في المشهد الشعري العربي، ثورة فنية، عززت تعرُّفنا عليها وسائل التقنية الحديثة، والشعر العربي يتحول عميقا ويتشكل في صيغة كونية، هذا مما أعرفه على مستوى شخصي، رغم عدم زعمي باطلاعي على كل ما يكتب من شعر عربي في اللحظة الراهنة.

لكني أستطيع القول - بقدر أكبر من الثقة - بأن المشهد الشعري في السعودية يترسخ بطاقات ملهمة، وبمنتج نوعي، وتجارب متفردة عن بعضها بعضاً، وتغوص في عمق وجدان الإنسان المعاصر في لحظته الكونية.

أعتقد أن الشعر لا ينقصه أن يوصف: عالمياً، إلا غياب الجسر/ الترجمة، فقط.

• هناك الكثير من القراءات النقدية التي سعت لقراءة قصيدة الشاعر أحمد الملا، هل وصل الناقد لقصيدتك؟

■ لا أدري، هناك من النقاد من تناول تجربتي الشعرية، وأذكر منهم الأستاذ الدكتور سعد البازعي، د. سعيد السريحي، الناقد والشاعر عبدالله السفر، الشاعر محمد الحرز، د. ميساء الخواجه... لكني إلى جانب سعادتي بالتفاتة الناقد لها، أرتبك فعلا، إلى درجة الاحمرار، أشعر أن الناقد يعري النص وكأنه يعنيني شخصيا، لم أستطع حتى اليوم أن أتخلى عن أن ما أكتبه سري الشخصي، لهذا أتفادى النقد، وأرتبك أيما ارتباك حين أقرأ أمام الناس، وقليلا ما أتجرأ على إهداء كتبي.



وجها لوجه الحساوي والملا

هكذا أرى في التكنولوجيا الحديثة..!

• يتحدثون كثيرا عن الإضافات التي تضيفها الشبكة العنكبوتية وبايجابية، أليس لهذه الشبكة أي سلبية على الشاعر أو المثقف بصفة عامة؟

■ دائما أبحث عن الجوانب الإيجابية أولا عند تقييم أي موضوع، وأحاول أن أتريث كثيرًا في هذه المنطقة، دون عجلة للقفز إلى الجهة المقابلة من السلبيات.. ولو بيدي لما عبرت إليها.. فالحديث عن الشيء يرسخه ويقويه، والتفكير فيه طويلا يطبع علينا بطبعه.

هكذا أرى في التكنولوجيا الحديثة، ووسائل الميديا والشبكة الإلكترونية، تأثيرًا إيجابيًا في تقريب المعرفة وتسهيل الوصول إلى المعلومة، كما أنها خففت من الوصاية واحتكار الثقافة على فئات اجتماعية محدودة، وألغت الحدود بين البشر. الشعر كسائر الفنون يستفيد من هذه الوسائل، وللشاعر أن ينتبه ويواكب ويعيش تحولاتها بذات الدهشة الأولى ولذة الاكتشاف.

أحمد الملا.. بين الشعر والسينما

■ د. هناء بنت علي البواب*

أحمد الملا.. وقبل البدء بتلك الحيرة التي سأكتب لك فيها أتساءل:

ما السبب وراء هذا الجنوح الغريب إلى التقاطع العجيب الشعري السينمائي،

أهو تقديس الشعر إلى حد تنزيهه عن فكرة الصنع البشري، واعتبار القصيدة إلهاماً علويًا يتنزل على الشاعر حتى ليبدو هو نفسه وليد القصيدة؟

أم أن السينما هي صورة الروح والجسد والقلب؟

في الشعر يبدأ التمييز بين قصيدة وأخرى في الديوان نفسه، مادامت كل قصيدة قد صدرت عن خبرة اختلفت شيئًا ما عن غيرها، فنيًا، شعورياً، قصصياً، جمالياً، وغيره.. فظهرت قصيدة النثر في السعودية في السبعينيات من القرن المنصرم، ولم تتوقف التجربة عن إنجاب عدد من الشعراء الذين سجلوا تجربتهم ضمن مجموعة من الدواوين بين فترة وأخرى، بل امتدت بهم تربة الصحراء لتحرق كل أنفاس المرجعيات القديمة، ليثوروا مدادا، ويقوموا بكلمة واحدة متمردة قائمة حول المشهد الأدبي الذي يستحيل ماء في قمّة الحاجة؛ لأن يحتك الشاعر بضرع السماء، وفي تسعينيات القرن العشرين ظهر جيل آخر من الشعراء برؤى مختلفة وجديدة، كان من بينهم الشاعر أحمد الملا الذي سرعان ما حجز مكانته المميزة في المشهد الشعري السعودي المعاصر.

وهنا كان اختلاف المشهدية الشعرية في تلك الحقبة التي ظهر نجمه المتفرّد مع صدور ديوانه الأول «ظل يتقصف»، فهو يعلن في تلك اللحظة عن تجربة ستكون واحدة من أهم التجارب في مشهد قصيدة النثر، ثُم جاء ديوانه الثاني: «خفيف ومائل كنيسان» ليُشعرك أن ثمّة نبوّة مختلفة تشير كل الأصابع أن أحمد الملا هو الموجود وحده على أرض صلبة، ربما لن تقبل بالتغيير، وهي أرض العربية والقوة والفصاحة وحدها، جاء الملا ليكرس اسمه شاعراً ومبدعاً مهموما بالشعر ومأخوذا به.

لذلك، كل كتابة هي من حيث المبدأ عمل مرتبط بشعورنا العميق بالفشل، أو الشك في مغامرة سابقة، أو على الأقل، عدم الامتلاء، وبالتالي استمرار السؤال المحرّض، أو غير ذلك.. مما اعتبره شعوراً بالناقص متأصلاً في المبدع، وهو ما يجعله في كل مرة يضرب سهماً في الأفق نفسه، وكذلك كان أحمد الملا الذي اخترق حدود الإبداع لينفلت من الشعر متوجها طائرًا إلى الجانب السينمائي، الذي يظهر فيه إبداعه وقدرته على التوصيل

الدقيق لرؤاه المتمردة الخارجة عن حدود الوسط الذي يعيشه.

فحين يشرح أحمد الملا، رسالته السينمائية الإبداعية، حين يقول: «علينا أن نجهر بالفن ونرفع صوت الجمال والحب في وجه القبح والكراهية، لم يعد خافٍ علينا أن غياب الفنون أضعف قيمنا الجميلة وأبدلها بأعراف جافة كلما توغلت توحشت أكثر».

إذا كانت مقولة باولو كويلو: «إذا أردت شيئاً، يتآمر الكون كله لمساعدتك على تحقيقه»، حقيقة.. فإن الملا الرجل الذي شقّ روحه بين شقين مهمّين وهما: الشعر والسينما، فهو مدير جمعية الثقافة والفنون في الدمام، فهو لا يكف عن مصارعة رياح الفوضى وغبار الوجع، حتى يقف منتصفا في روحنا، وروح الشاعر وروح السينمائي.

ولو وقفنا موقف المجابه للملا لنسأله:

أيهما يتمرّد بداخلك اليوم، الشعر أم السينما؟

سيقول: السّينما، أقوى تأثيراً في الحواس؛ لأنّها تخاطب الحواس مباشرةً في عمليّة تجسيد الصّور الحقيقيّة والخياليّة أمام المتلقي وأذنيه، ولأنها تملك حرية في الحركة؛ لكنّ الشّعر يشكّل صوره بما تثيره الكلمات في خيال الإنسان. والسّينما تتأثّر في معالجة صورها، والسّيناريو، والموسيقى، والشّخصيّة، والحوار، بالشّعر، من خلال طاقاته العاطفيّة الوجدانيّة العميقة، في حين لا يخضع الشّاعر، بالضّرورة، لمؤثّرات السّينما، وقد يقتصر تأثّره على استخدام صوره الشّعريّة وتحريكها بما يشبه ترتيب اللقطات في المونتاج السّينمائيّ؛ غير أنّ الصّلة بين الفنّين، تشتدّ في أفلام السّينما البصريّة، التي تلحّ على استخدام لغة الصّورة، وتقلل من أهميّة الحدث والحكاية.

ولذلك، أيها الملا تمرّدت على رغبة الشاعر بداخلك؛ لتقوم قائمة المشهد السينمائي التي تظهر فيها طبعة الإبداع الذّاتيّة؛ فإنّ الشّاعر يبدع، وحده، فالقصيدة تجربة ذاتيّة فرديّة، وإن كانت تتأثّر بتجارب الآخرين وخبراتهم وإبداعهم؛ لكنّ السينما عمليّةٌ جماعيّة، يشارك فيها، إضافة إلى المخرج، الذي يتأسس الفيلم على رؤيته، مجموعةٌ من الأشخاص؛ مثل: كاتب القصّة، مختصو الديكور، والمونتاج والصوت والتّصوير، ومؤلفو الموسيقى، والممثّلون، ومصممو الملابس، الذين لهم رؤيتهم الفنّيّة الخاصّة.

وهنا، نجده يكتب القصيدة لتتكشف له قبل غيره طبيعة العلاقات الكائنة بين النصوص. ولعل أخطر ما يفعله الشاعر هو تنظيم العلاقات بين المؤتلف والمتنافر في شعره، فالنصوص لا تأتلف بيسر، فهي ليست كيانات مطيعة، بل يدرك كثيرٌ من الشعراء أنها غالباً ما تتمرد؛ لذلك تحتاج القصائد إلى علاقات تجاورية مبدعة ومبتكرة، حتى تستوي في الكتاب. أي اكتشاف «الصيغة

السحرية» التي تجمع بين كل هذه الكائنات الغريبة القائمة على التناقض واليتم.. والتي نسميها قصائد. إنه إتلاف المختلف، وهو ما يُوَلِّدُ الضوءَ أصلاً في الشعر.

هنا فقط، سنؤكد أن الملا هرب من ذاته إلى ذاته حين هرب من الشعر للموسيقى، وهو بين خطوتين تنقلانه في تشكيل الصورة السينمائية، ويكاد الشعر يكون المرتكز الرئيس في تشكيل الصورة، فهذا الوسيط هو الذي يحدد إمكانات الاستبدال والتحويل التي يسعى إليها المهتمون بتحويل النص الشعري إلى سينما؛ فعلى العكس من (شعرنة النص السينمائي)، والتي تبدو عملا إبداعيا يتجاوز محددات الوسيط من خلال التحايل عليها؛ أي أن الملا يستثمر إمكانات الوسيط في صياغة شعرية النص، فإنّ نقيض ذلك يبدو صعبًا، أي إن تحويل النص الشعري إلى سينما ستفضي إلى تقييد الحر، وتحجيمه تحت سطوة التقني، فالصورة السينمائية المحولة من صورة شعرية؛ أي المنقولة من نص شعري ستقع تحت وطأة التحويل السمعي الخيالي إلى البصري الحسي، وهنا تظهر قدرة الإبداع السينمائي الشعري.

بعبارة أخرى، إن حرية الملا السينمائي الإبداعية في التعامل مع قسرية التقني والتحايل على سطوته، تفقد كثيرًا من إدهاشها وبراعتها في حال تحويلها إلى سينما لما هو خارج عنها، وهو الشعري، لأن حرية الشاعر في ذاته، عندما كانت له قصيدة، يتعامل معها بإطلاقها وثرائها، عندها فقط لا تجد إلا صياغة تعبيرية واحدة، هي الصورة المرئية المحسوسة الواجب توافر معطياتها الدلالية وفق محددات الوسيط، من إضاءة وديكور وطبيعة ألوان وحركة كاميرا وما إلى ذلك من قيود.. ومن هنا، تبرز بجلاء صعوبة تحويل النص الشعري إلى سينما بوصفها مغامرة إبداعية معاكسة لمفهوم الإبداع ومفارقة له في أصلها، فإذا كان الإبداع مشروطا بالحرية أصالة.. فإن تحويل الشعر إلى نص سينمائي يسعى عكس هذا التيار عندما تنطلق من الحر المطلق المفتوح إلى المقيد المغلق الأسير داخل الطبيعة التقنية لوسيطها التعبيري.

ولكن على الرغم من ذاك التجاور بين إبداع وآخر على أرض المغامرة الشعرية لدى شاعر، فإن كل نوع إبداعي هو عمل فريد رغم ما له من أواصر قربى سرية مع القصائد الأخرى، ما أن يكتشف الشاعر بحدسه العميق وخبرته التلقائية وذكائه الفنّي وصدقه الشعوري هذه الأواصر، أو الخيوط السرية الرهيفة، حتى تنفتح له أبواب السر في الصنيع الشعري وفي علاقات القصائد ببعضها بعضاً، وتلك العلاقة القائمة بين السينما والشعر، وأنت وحدك يا أحمد الملا الذي تلمس طريقاً.. وحده يعرفها إلى عالم شعري هو عالمه وحده.

---

* أكاديمية وكاتبة وناقدة من الأردن.

أحمد الملا.. يرتب فتنة الحضور..!

■ زكي الصدير*

لا يقبل أحمد الملا أن يعيش مع الأشياء بنصف فتنتها؛ فإما أن يعلّق أجراس الحياة على أقاصي المدى، أو أن يتركها تذهب في حالها، غير آسف عليها، أو متثاقل مع ذاكرتها؛ فاللحظة -بالنسبة له- موقف وجودي يفتح الأفق على الكون كله، فإن استشعرها متماهية مع جنونه فهي له، وإلا فهي لعابر سبيل غريب ثقيل يقف في الجوار.

في اليوميات التي نبتكر تفاصيلها باختيارنا، أو رغماً عنا، لا يتعدد الملا؛ فلا يمكن أن يكون شاعراً على حدة، وإدارياً على حدة، أو أباً وصديقا وزوجاً على حدة، بل هو جميع ذلك في الآن نفسه، لكنه يغلّب الشعر في كل شيء، فهو الشاعر في إدارته وأبوته وصداقته وزواجه وحياته وعلاقاته بكل عمقها وبساطتها.

هذه الشاعرية ذات المزاج العالي جعلت منه عصياً، من الصعب القبض عليه، أو أن يُدار من قبل الآخرين، فهو - وحتى لو وقع تحت السلطة الإدارية لأحدهم- سرعان ما يتحوّل رئيسُه -دون أن يشعر- إلى مرؤوسٍ بين يديه بعد أن يتكشّف له أنه أصغر بكثير من المشروع الذي يديره الملا، وأن أفقه -مهما اتّسع- سيظل ضيقاً إزاءه.

حسب علمي، لا يوجد سواه -في المشهد الثقافي السعودي وربما العربي كله-القادر على أن يقيم مهرجاناً ربما تصل ميزانيته لأكثر من مليون ونصف المليون ريال دون أن يكون في خزينة المهرجان ريال واحد. لكن الملا يفعل، يقيم الاجتماعات، ويشكّل اللجان، ويوزع المسؤوليات، ويضع الخطة الزمنية بصورة تفصيلية دقيقة دون أن يكون في صندوق المهرجان قرش واحد. إنه الشاعر والإداري المجنون الذي ينحت من المستحيل الإيمان، ويرتّب فتنة الحضور مع فريقه - الذي يؤمن به ويؤمن بهم- بمعزل عن غياب العالم وفوضاه.

فرد في صيغة مؤسسة..!

مَن يعمل مع الملا يدرك أنه يعمل مع فرد في صيغة مؤسسة تؤمن بالتخصصات وبالفرص وبالإنسان؛ لهذا، فقدرها أن تنجح حتى ولو بدا النجاح عصياً عليها. وهذا الأمر أدركه جميع مسؤولي المؤسسات الثقافية المدعومة من قبل وزارة الثقافة، وكيف وضعها الملا في مأزق غياب الرؤية والمشروع لديها، إذ اكتفت بمنصاتها الكلاسيكية الباردة التي تتعامل مع الثقافة باعتباره منبراً أخلاقياً معيارياً، وعليه أن يقدّم الرسائل المفهومة لجمهوره وفق منطق «ما يجوز وما لا يجوز» دون أن يكون للإداري المبدع حضوره في الثورة على المفاهيم، وفي صناعة الحدث، أو تشكيل المناخ المناسب، الذي يقفز على الجدران ليعانق بتحديه الفضاء الحر.

---

* شاعر من السعودية.

أحمد الملا.. حياة تجري من مصب إلى آخر..!

■ محمد الحرز*

إزاء شخصية مثل أحمد لا يمكنك سوى أن تسمع صخب الحياة ترتج في قارورة جسده، وكأنها تريد أن تخرج، تريد أن تكسر الزجاج، وتعيد سبكه من جديد. تلك الحياة خبرتها عن قرب، ليس فيما يكتبه من إبداع شعري فقط، بل فيما يخفيه من بريق الحياة في عينيه، بل في نظرته الحنونة إليك كلما شعر بأنك قريب منه حد الالتصاق، بأنك لا تقول أو تفصح عن الكلمات بالقدر الذي يسبقها ضحكة أو نكتة تستعيد من خلالها تفاصيل اليوم الذي مررت فيه.

بعض الأحيان اليومي لا يفصح عن شخصية المرء الذي تساكنه، تحتاج تلسكوباً حتى تتكشف مفرداتها. بالنسبة إلى «أبي مالك» ليس الأمر كذلك، ليس كما يظن المرء من أول وهلة، في داخله نهر من الحب والعطف والرقة، لا يتوقف عن الجريان من مصب إلى آخر، في داخله شجر يانع لم تفرغه كتبه من ثمار سلاله، ولم تفسد كلما قطفها قارئ عابر في حقول إبداعه.

في داخله أيضا حزن تراه مختبئا في أعمق أعماق قصائده، يتوارى بعيدا، لا يمكن لمسه، أو إضاءته بكشاف، هناك عليك أن تنتبه، إذا ما مررت بإحدى قصائده، إلى ما تقوله كلماته، إلى ما تفصح عن حزنها في أقصى حالات الفرح.

أحمد كائن يتنفس الحياة، ولا يراهن على شيء سوى ما تقوده خطاه في دروبها الوعرة، سوى ما تهمس له؛ كي يكتبها كما هي، كما هي حين تدخل وتخرج خلسة من جسده.

لا يراهن فقط، بل يكسر ما انحرف من جسده عنها، ثم يرميه في الهاوية. أحمد هو ذاك الصديق الذي أعرف أن ما يكتبه دائما ما يصاب بحمى الحياة، ونحن أصدقاؤه دائما ما نصاب بارتفاع درجة الحرارة كلما قرأناه.

أحيانا لا تكفي القراءة حين تريد منها قول ما لا تستطيع الكتابة قوله، ما لا تستطيع الكلمات حرث نفسها حتى ينكسر النصل على صخرة المعنى.

قدر المتميزين من البشر أن يظلوا الكلمة العصية على التفسير، التأويل الذي يتعدد معناه ولا ينتهي، الجدار الذي يعلو كلما حاولت اللغة القفز فوقه، الغابة التي يتساكن فيها الحيوان المفترس بجانب الحمل الوديع.

اللحظات القصوى في التميز عند هؤلاء أن يكونوا قريبين من الناس وبعيدين عنهم في الوقت نفسه، بين استسلام للحب وبين الخوف عليه، ولا أظن أحمد الملا يخرج من هذين الحدين كما صورته كاميرا الحياة ثم وضعتها في إطار بارز يراه المتميزون الذين يرفعون رؤوسهم قليلا للأعلى.

المشاء في الليل الطويل للصداقة

فكرة أن تكتب عن الصداقة بإطلاق شيء، وعن صديق لا ترى آثار قدميه بارزة على رمل كلماتك شيء آخر.

لا معنى للأولى حين لا ترى حولك سوى الضباب الكثيف، ولا تلمس سوى الأشياء المتشابهة في الوزن والطول، ولا تقول سوى ما تريد اللغة أن تقوله على لسانك عن تاريخ الصداقة وليس الصداقة في التاريخ.

لا معنى لها أيضا حين لا تجد نقشا واحدا يضيء كهف الصداقة في حياتك. وإن وجدت واحدًا بالصدفة، فلن تجد واحدًا من هؤلاء المضيئين يترجم لك المبهم في الرسم، ولا من يفصل القول في اليد التي كتبت، ولا من يدل على الأحاسيس التي تجمعت فوق شكله مثل الغبار.

أنت المشاء الوحيد في الليل الطويل للصداقة، ولن تبصر سوى الحلكة التي تغطي حتى أرنبة أنفك. لذلك لا معنى لجلب الكلمات، واستدعائها على عجل وكأن مياه الصداقة من فرط غزارتها قد بدأت تتدفق من شقوق الجسد.

وكأن ما تخشاه من ماضيك يترسب في النقش ولا تستطيع تلك المياه جرفه إلى يديك. على مهلك أيها الغزير بالمعنى، والبعيد عن القاع، والخاوي من الصدى.. لا تسرف كثيرًا بالابتعاد عن حافة الحياة حين تجد حافتك في اللغة، فالأمر لا يتطلب سوى الرجوع أكثر من خطوتين كي يصطدم رأسك بالباب الكبير، باب العائلة، فتعرف حينها أنك وصلت. لكن دون نقش ودون مياه وبالتالي دون صداقة.

بينما كل المعنى تجده في الصديق المسرود في حكاياتك اليومية، ليس الظاهر منه، المبذول للناس جميعا، الذين يؤولونه على أنه السلم الذي يأخذهم إلى الأعلى.. بل هو الباطن الذي يحول ترابك إلى ذهب، هو العلامة المسبوقة بصرخة لا أحد يسمعها سواك، هو الواقف خلفك بمسافات ضوئية. لكنه أيضا الواقف أمامك مثل شجرة تمشي بجذورها وأغصانها ولا تحدث جلبة في مشيتها.

هنا، تكمن صعوبة الفصل بين الظاهر والباطن، بين ما ينفتح حتى تراه لامعا في يديك مثلما هو لامع في مخيلتك، وبين ما ينغلق على سرك وأفكارك حتى لا يكاد يشي بنسمة هواء، تنبه الشارد على أن هناك عودة مشروطة بالأحداث التي تؤسسها صداقتك في أكثر من اتجاه: الأول منها تأويل الصديق وإعطاء رمزية لهذا التأويل؛ أي تركيب الصور والجمل والمواقف وردود الأفعال في شريط سردي لا ينفك يتجدد في رأسك كلما اكتشفت الطريق إلى الجزيرة المفقودة في عالم ما تسميه الأصدقاء. بينما الآخر منها يأتي على شكل تفاسير متروكة على رفوف المكتبات، واضحة للعيان، ومن دون جهد ولا عناء يمكنك أن تجد ضالتك في صديق يلبي المعنى الكامل للصداقة حسب ما تمليه تلك التفاسير.

سوف تجد نفسك أمام الصديق الذي تفسره الناس لك، وتعطيك صورته بما يتوافق ورغبتها ومصالحها، بينما أنت تمض متواطناً ومقتنعا بما يقولونه عن تلك الصورة. لكن ما لا يمكن أن تكتشفه في مثل هذه الصورة هو ما يقبع خلفها من رأي يقول: لا تمض بعيدًا عن ذاتك؛ لأن ما يظهر هو رأس الجبل فقط.

---

* ناقد وشاعر سعودي.

أحمد الملا.. الصديق في الليالي المعاسير

■ إبراهيم الحساوي*

كيف تختصر «أحمد الملا» في سطور.. مهما طالت، وهو الشاعر والسينمائي والفنان والمدير والمستشار الثقافي والمُلهِم؟

ينبغي عليَّ أن أعترف بأن كتابتي أو شهادتي عن «أحمد الملا» متعثرة ومتأثرة بشخصيته بعض الشيء، وفيها من المديح الذي لا يحبه ولا يرغبه. أقول هذا لمعرفتي أن «أحمد الملا» وبرغم سيرته الحافلة بالإنجاز فإنه يتجنب المديح والألقاب. «المدح الزايد يضر» من مقولات «أحمد الملا».

لا أدري لماذا تحضرني ذكريات بعض الحوادث التي كان «أحمد الملا» حاضرا فيها وشاهدا عليها. ربما لأن بيتاً من الشعر النبطي للشاعر «شالح بن هدلان» ما يزال عالقا في الذاكرة من سنوات، قبل معرفتي بأحمد الملا وحتى كتابة هذه السطور:

أنا خويّك في الليالي المعاسير..
والّا الرَخَا كِلّنْ يسدّ بمكاني

.. أم هو الأثر الذي تركه الشاعر «أحمد الملا» في مجموعته الشعرية الرائعة «إيّاك أن يموت قبلك»؟

الملا.. الإنسان والصديق..!

في ٢٠١٥م.. تعرضت لحادث سير عندما كنت في طريقي من الأحساء إلى مطار الملك فهد بالدمام، مسافرًا إلى بيروت لتصوير بعض الأعمال الفنية. في اليوم نفسه والتوقيت ذاته، كان أحمد الملا متوجها إلى البحرين برفقة بعض الأصدقاء. وصله خبر الحادث عن طريق ولدي «محمد»، وما كان من «أحمد الملا» إلا أن غيّرَ مسار رحلته مع الأصدقاء.. فكان أوّل الحاضرين والقريبين معي وإلى جانبي في غرفة العناية المركزة بمستشفى الدمام المركزي.

بقي معي إلى أن اطمأنّ على حالتي وعلى استقرارها. ظلَّ أحمد الملا متواصلا معي عبر الهاتف ومن خلال الزيارات الشخصية مع الأصدقاء للمستشفى حتى بعد خروجي.

في (٢٠١٨م) في لوس أنجلوس بأمريكا، وخلال فعالية أيام الفيلم السعودي هناك، أُصبتُ بتعب وإرهاق، فقدتُ معه الوعي.. كنت وقتها أتعالج من آلام في فقرات الرقبة، ومع تغيّر الجو أصبت بتلك الدوخة، ما شعرت بعدها إلا بأول الموجودين معي: أحمد الملا، ومعه بعض الأصدقاء «محمد الفرج، شهد أمين، محمد السلمان، مجتبى سعيد».

«إن قدماً لا تنتقي خطوها، لا يحق لها أن



أحمد الملا في المهرجان السينمائي

تفاخر بالطريق «أحمد الملا».

في أهمِّ المواقف، في أجمل الرحلات، في أحسن الحالات، في أمتع أيام العمل، في أحسن سنين العمر لـ «أحمد الملا» حضوره المشعّ والحميم.

أناقة التعامل..!

ما من مرة كنت فيها في بيت أخي وصديقي «أحمد الملا» إلا وخرجتُ متجددا بالحياة، لا توجد أبواب مغلقة بالأقفال في المكان الذي يسكنه أحمد الملا، حتى في مكتبه الإداري عندما كان مديرًا لجمعية الثقافة والفنون بالدمام.. عادة ما يكون باب الإدارة مفتوحا حتى وإن كنّا في اجتماع.

في العمل: ما من نجاح في عمل ثقافي أو فني مشترك إلا وكان أحمد الملا سببه، يشعلنا جميعا؛ كلما فترت لدينا الحماسة وخبَتْ جذوتها.

في الإدارة: ما من إدارة مـرّت عليّ في العمل المشترك إلا وكان أحمد الملا مهندسها وفنانها وملهمها، وهو المدير الذي لا تراه جالسا على كرسي في أول الصفوف.

من حسن حظي أن تعمّقت معرفتي بأحمد الملا في مهرجانات نوعية كان هو مؤسسها، شاهدت فيها حرصه وإرادته ووعيه وحبه للفريق الذي يعمل معه، يوزع علينا الابتسامات ويعيد ابتكار الحياة.

في الاستشارة: ما خاب من استشار «أحمد الملا».

* فنان سعودي.

شطحة مع «إياك أن يموت قبلك»

■ راشد عيسى*

تعرفت إلى شعر أحمد الملا في أواسط الثمانينيات، وكنت آنذاك محررًا في القسم الثقافي في جريدة الجزيرة في الرياض. كانت نصوصه مختلفة، تثير نقاشًا بين الزملاء حول نسبة تلك النصوص إلى الشعر. فهي تخلو من موسيقى التفعيلة، وكانت قصيدة النثر ما تزال مرهوبة وغير سائدة في الذائقة المحلية في المملكة العربية السعودية بالصورة المرجوّة. كان النقاش ينتهي غالبًا بالموافقة على نشرها، لأنها تحمل صورًا شعرية جديدة، والتماعات لغوية فائقة، وتستند إلى رؤى تأملية، يزاد على ذلك أن الملا شاعر شاب تبشر موهبته بنبات شعري سيكون له شأن مستقبلي مجيد.

وقد شهدت حقبة الثمانينيات أعظم انفتاح أدبي يواكب تحولات الحداثة الشعرية العربية والعالمية، وكانت أسماء شعرية من مثل: محمد العلي وأحمد الصالح والأخوين علي الدميني ومحمد الدميني، ومحمد عبيد الحربي، وعبدالله الصيخان، ومحمد جبر الحربي، وخديجة العمري، وعبدالله الزيد، وجار الله الحميد وسعد الحميدين، وعبدالكريم العودة، ومحمد الثبيتي وغيداء المنفى، وفوزية أبو خالد وغيرهم وغيرهن... كانت تلك الأسماء تحمل عبء المغامرة والتخطي والتجريب، واستطاعت في وقت وجيز تسجيل إضافة نوعية للمشهد الثقافي في المملكة. غير أن موجة كارثية حلّت بالمشهد الناهض حين تدخل الفكر التقليدي اليابس في إعاقة التنوير الأدبي الجديد، وإلحاق الأذى بالصيرورة الحداثية وإقصائها بأساليب مؤسفة من المصادرات والاتهامات غير الصحيحة.

ومع كل ذلك، بقي نهر الشعر جاريًا بحذر وسرانية وصمت وألم ومثابرة على الانتصار. فالتمعت أسماء من مثل: أحمد الملا وأشجان هندي، ولطيفة قاري، وجاسم الصحيح، ومحمد يعقوب، وعبداللطيف يوسف، وأحمد قران الزهراني، وزياد السالم، وعبدالله السفر، وكوكبة أخرى ما تزال نشطة في اتجاهات أنهارها المتحمسة. بين يدي إحدى المجموعات الشعرية لأحمد الملاّ الذي أظهر مواظبة استثنائية على كتابة النص الشعري الجديد «قصيدة النثر» بإخلاص فني وموهبة باسلة.

في هذه المجموعة الموسومة بـ «إياكَ أن يموتَ قبلك» تشتبك ذات الشاعر بأسئلة الوجود، وتصبح محورًا رئيسًا لمعنى الحياة، فكل قصيدة هنا هي موقف الشاعر نفسه

من تفاصيل المشاهد اليومية، ومن تحركات الحلم الخاص في فضاء الوجدان الحياتي العام. القصيدة هنا نفثة شاهقة الإيلام تضيء موقف الشاعر من الخسارات ومن حمولة الإرث الجارح الذي رمز إليه الملا بالليل والتراث في قصيدته «طريقة ليست مبتكرة» ليختمها بقوله: «ما الذي آمنّا به دون أن نراه غير الموت».

تمتاز المجموعة بشعرية المجاز العالي الذي يهندس المفردات بعفوية لذيذة وروحانية صافية لا أثر فيها للتعقيد الرمزي والمكائد المغلقة، لذلك تتجه معظم رؤى القصائد إلى اليومي ومسمياته وإلى أنسنة الجمادات والتعامل مع كائنات الطبيعة بصفتها شريكًا رئيسًا في مشهد الحياة:

«الكرسي يتمطى في ساحة مخيم مهجور
يقف ويشير لي بنهم في كل طريق
مهملاً وشاغرًا
ظننته صدفة أوّل الطريق»

ثمة شفافية جارحة في منادمة الأشياء، وفي خيوط التعالق مع الأصدقاء الحميمين، إذ ضمت المجموعة قصائد عديدة مهداة إلى أصدقاء الشاعر وهم في غالبيتهم شعراء أو أصدقاء المعنى والحلم.. أسماء معروفة لها حضورها الجميل في المشهد الثقافي. وأحسب هذه الإهداءات نوعًا من المشاركة الوجدانية الخفية في البوح اللامرئي. وذلك دليل أيضًا على أن الملاّ حين يكتب القصيدة إنما يضع العالم أمامه كوليمة شهية ولكنة لا يأكل.. بل يشفق على مكوّنات الوليمة ويتلذذ بجوعه.

راق لي في عموم شعر الملاّ تخصيبه النص بإحالات تاريخية خالدة في نبض الوجدان الإنساني، لأن قصيدته شاهد حيّ على مسيرة الألم الحياتي منذ جلجامش في تعبيره عن تراجيديا الأحلام الخائبة، يقول:

«هل نحن حقيقيون يا أبي
كي نطير مثل Buzz
إلى اللانهائية وما بعدها
ونقاتل الأشرار؟
لماذا يموت الإنسان ولا يعود إذن؟
أبي
عندما تكون نجمة في السماء
لمن تحكي قصة جلجامش؟
نعم سأسمعك في الليل وأنام
فأنا أنكيدو
وحين أخاف سأذهب إلى سرير عشتار
حتى
يأتي الصباح».

فقصيدة الملاّ مرآة ذكية تتلامح فيها مأساة الإنسان وغربته عبر كل الأزمنة. وتتلافى فيها أنهار الحكمة وطيور الضلال المعرفي وصراخات البذور المكتومة في أرض المعنى منذ شهقة الكون الأولى.

في الديوان حداثة رؤيا وحداثة تشكيل بنائي متدفق كما السهو المقصود.

وكما المكر البريء. نصوص سهلة الهضم

لذيذة المذاق، كل نص يبدو مثل قطعة جاتو فاخرة يقضمها حادي الإبل في صحراء الدهناء وهو يحسب أنها نجمة مطبوخة بالسكر والزنجبيل.

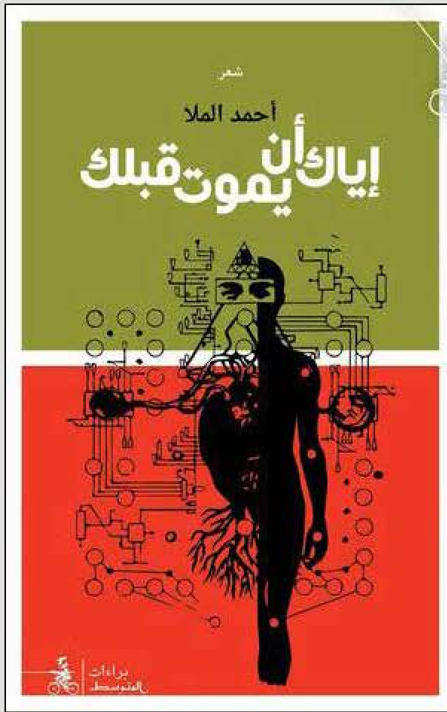
يتعامل الملاّ مع الكلمات على أنها كائنات حية أو فواكه أو طيور تتشارك في مهرجان الذهول وفي احتفالية اللوعة التي تعلنها القصيدة:

«انتفخت كلماتي
أزعجت رائحتها الجيران
والمارّة رجموا بابي بحجر الشؤم».

ومن الملحوظ جدًا أن الشاعر يتدفق برؤاه من مخزون ثقافي كبير واطلاع رحيب على منمنمات الحضارة، وعلى مكامن المعرفة وأماكنها وتوجهاتها.

قصائد ناعمة المغزى، رشيقة البناء، متسامية إلى الجمال المطلق وإلى مشارف الحرية بكل فضاءاتها. لا أثر للصراخ الإيقاعي أو التراكيب الجافة، لكأنّ الشاعر طفل يركب دراجة ويدور بين الغيوم، ثم يعود يحكي لأمه ومكتبته وقطته ما رآه على الأرض من مشاهد تفضح لغز الحياة وتعرّي نوايا الموت، يقول:

«مررت اليوم في مزاج ضيق
سكة مسدودة
وشرقت بالهواء
ولم تناولني يد مفتاح الحياة».



وأخيرًا، أرى أن هذا الديوان أنموذج رفيع للشعرية المعاصرة في شفافيتها النابضة بأحوال الألم الإنساني، وتفاصيل الصعود على سُلّم القصيدة، لبلوغ سماء تاسعة مقترحة.

الملاّ بعيد عن الضجيج الإعلامي، ولا يركض خلف الكاميرات.. لكأنه ناسك جاهليّ عاد للتوّ من دارة جلجل إلى مقهى على شاطئ في الخليج العربي، ثم صار يصطاد السمك لا ليأكله بل ليعلمه التكلم والحوار! أو هو عازف قيثار حزين يعزف السعادة بين بيوت الشعر المتبقية في الصحراء العربية التي اعتادت الحزن حتى ظنته سعادة!

* كاتب من الأردن.

شعريّة التفاصيل في ديوان "تمارين الوحش" للشاعر السعودي أحمد الملا

■ أ. د. عماد عبدالوهاب الضمور*



يمتاز الأدب السعودي بالغنى، والثراء، والتنوّع؛ فهناك كتّاب كبار في الرواية والشعر والمسرح والقصة، مما يضع المتلقي أمام ظواهر إبداعية تستحق الدراسة، واستخلاص كيفية تشكل الحالة الإبداعية، وتشظياتها الفنية رغم قلة الدراسات النقديّة التي تواكب هذا الكم الهائل من الإنتاج الإبداعي.

يعكس ديوان (تمارين الوحش) للشاعر السعودي أحمد الملا استمراراً للنهج الحداثي الذي غزا الحركة الشعريّة السعوديّة منذ أواخر التسعينيات من القرن الماضي، حيث التحرر من قيود القافية، والوزن أحياناً؛ للتعبير عن قضايا جديدة تلامس الحياة اليومية بكل جراءة، فضلاً عن النزوع إلى السرد المؤطر لتجارب ذاتية ببنى جمالية تستثمر إمكانات اللغة، وقدرتها على صياغة التجربة الإنسانية في قالب معاصر.

فأيّ تمارين تلك التي أرادها الشاعر، وأيّ وحش يقوم بها؟ إذ وضعنا الشاعر من خلال عنوان ديوانه أمام حالة ذهنيّة عميقة، تحاول إيجاد تأويل منطقي لتمارين الوحش، أو ما يبرر قيام الوحش بتمارينه، وما حقيقة دلالة الوحش المجازية؟

إنّ البحث في عنونة النص يتجاوز فضاء النص الشعري إلى البحث في الطبيعة الشعوريّة الحسيّة لإدراك المعطى البصري، والوظائف التي يؤديها العنوان في بنية النص، لما يمتلكه العنوان من قدرة إيحائية، وتأثير بصري في المتلقي، يوجّه فعل القراءة بوصفه دالاً بصرياً، يُقلّص مساحة البياض فوق النص.

إذ يكشف عنوان الديوان عن مشهديّة بصريّة تكشف عن استتار كثير من الأحداث والتفاصيل خلف هذه التمارين التي يقوم بها الوحش، وكأننا أمام مشهد حكائي يشتمل الشخوص والزمان والمكان، فضلاً عن دلالات الأثر الحركيّ الذي تعكسه التمارين.

ينتظم قصائد الشاعر خيط نفسي دقيق يوحّد البنى السرديّة في تصوير مشهدي مكثف يتجه نحو الغياب، ويوسّع من إيحائية المعنى، وقدرته على الانتشار بعيداً عن قيود الواقع، وانكساراته، كما في قصائد: مزاج للتخريب، بدل الاكتئاب، مُهجة، المنزل.

لقد دفعت مجازية العنوان الشاعر إلى مضاعفة مراوغته الدلالية لعنوانات قصائده؛ لتكشف النصوص الشعريّة عن تفاصيل حياته، كما في قصيدته «فيلم بطيء» لحياة مستعملة، التي يفك فيها العنوان جزءاً من حصار المعنى،

ويجعله أكثر تكثيفاً وإيحاءً[١]:

التنفسُ الخشِنُ، لا الشيب ما يحطّني على أقرب خشبةٍ قديمة العهد،
أقضمُ الخبزَ، بعدَّةٍ باليةٍ، بنظرةٍ تسيلُ على مَهَلٍ.
لا مرآةَ لي، ولا مارّة،
بُدلاء كثيرون
يُرخون صواطيرَهم،
يسيحُ المكياج على سواعد تغفو.

إذ يبرز استثمار الشاعر لحيوية اللغة اليومية والمألوفة؛ لتصبح جزءاً من النسيج الشعري، بعدما خرج بها من سطوة الاستخدام المألوف إلى منحى تعبيري، يصهر الواقع بمعاناة الذات ورغبتها في الانعتاق.

ومثل هذا التمظهر الواضح لفن السينما في العنوان، نجده ينعكس على بنية النص الشعري منتجاً كمًّا هائلاً من السرد الذي يمعن في كشف تفصيلات المشهد وإضاءة جوانبه المختلفة، مّا جعل العنوان حاضراً بوصفه نصاً مستقلاً، ينفتح على المشهد الشعري، يستدعي تنشيط فاعلية التلقي لتأويل ما لجأ إليه الشاعر من تكثيف للمشهد الشعري، كما في قصيدة «حُلم طويلٌ من لقطةٍ واحدة» حيث يقول[٢]:

أدخلُ النومَ،
الصالةُ مظلمةٌ
وممتلئةٌ عن آخرِ كرسيّ،
أجلسُ في شرفةٍ مخصصةً
للممثّلين،
في عرضِ الافتتاح،
مُتذمِّراً من تأخُّرِ البطلة.

وما تلبث إيحائية العنوان(تمارين الوحش) أن تتكشف في قصيدة (وحش البار) التي تحاول الذات من خلالها العبور إلى عالم أرحب، بحركة أقل وفاعلية أكثر للذات في مغامراتها، ونزوعها نحو الحرية، أسهمت في عصرنة اللغة، وأنسنة الأشياء لتصبح جزءاً من تفصيلات حياته المدهشة، حيث يقول[٣]:

خيالاتُ بريّةٌ وفاجرةٌ،
خيالات حلَّقت،
وبوحشيّة طوَّقت كرسيّها،
هالةٌ شرسةٌ،
حَبَست أقدامَ الطاولاتِ المتربِّصةِ،

لعلّ ما يدعم قوة الإيحاء في رسم الشاعر لتفصيلات حياته هو نزوعها السردي، وتكثيف عناصر الطبيعة، وتبادل الحواس، لتعلن القصيدة عن ولادتها، كما في قصيدة (مراوغة الموت) التي يقف فيها الشاعر عاجزاً أمام قوة الموت[٤]:

أنتفضُ مذعوراً
حين أسمعُ نداءَه الخافت،
ودائماً
أتحسّس رقبتي
أُفتِّشُ عن لدغةٍ
أو نقطةِ دمٍ حمراء.

لذلك فإن الجانب الدرامي أصبح جزءاً واضحاً من جمالية المشهد البصري الذي يعكسه عنوان القصيدة، وتفسره المشاهد البصريّة فيها، حيث تتشكّل القصيدة من عناصر الطبيعة والمكان، والأفعال ذات الدلالة الحركيّة التي تقاوم فعل الزمن القاسي، كما في قصيدة (سبع حركاتٍ إحداهنّ مُرتَجلة)[٥]:

رَمى الجميلةَ في الماءِ
قالت له: أكرهُكَ،
فانهالَ نهرٌ،
أسماكُهُ تتقافزُ،

نحو النبع.
تخفقُ أجنحتُها ثابتةً أو بطيئةً
كي لا يعبرَ الوقتُ.

وتكتنز نصوص الشاعر بعلاقة حميمة بالمرأة التي تبدو جزءاً جميلاً من تفاصيله المدهشة والمختلفة عن المجموع، فهي ليست امرأة عابر، أو طارئة عليه، إنما شكّلت حالة وجد اشعلت كيانه، وأمدته بروح جامحة تسمو بفعل الحياة، كما في قوله في القصيدة ذاتها[٦]:

كم أحبّ التفاصيل
وأشُمّها،
أتحسّس بحنان الوالهِ،
لن يَدَعَكِ تَحُطينَ قطعةً
قبل أن يمسحَ مكانَها بِمُلطِّفٍ
ينزلقُ
ولا يجرح جسدَكِ.

لعلّ ممّا يُعزز من شعريّة التفاصيل في ديوان الشاعر هو غزارة الصور الجزئية وتتاليها بشكل يبعث على اللذة الفنية، التي تنقل المشهد الشعري إلى حالة ذهنية ذات معنى، كما في قصيدته (أقلّ ممّا ينبغي أو أكثر ممّا يُحتمل) حيث يقول[٧]:

لا يَسَعُ النومُ
أحلامي.
أسبقُ الفجرَ،
وأُلحُّ على الندى
بالشغف الشفيفِ
أن يصبح مطراً.

نَهِمةٌ خُطاي
وطريقي ضيّق وقصير.

إنّ نزوع الشاعر السردي في قصائد الديوان قاده إلى الارتباط الحميم بالواقع والحياة اليومية التي تتسع إلى ذكر كثير من التفاصيل التي شكّلها برؤى حداثيّة ذات ارتباط وثيق بالقلب، وتعالق بالعقل الذي أمعن في رصد انتقائي لتفاصيل مدهشة مشحونة بالإيحاء وفضاء الكلمة الحالم. كما في قصيدته (أكتبُ حكايتي)، التي يقول فيها[٨]:

حطبٌ
تَتفتَّقُ أسرارهُ
وتطيشُ.
شراراتُه تُفرقعُ،
وتغيب في بئرٍ مقلوبة.
الدخانُ
حبالُ ساحرٍ ينفخُ في قصبةٍ
بأصابع تُغلق ثقوبَ السماء.

لقد امتلك الشاعر أحمد الملاّ موهبة وتوهجاً وجدانياً وفضاءً حالماً ورصيداً من تفاصيل حالمة ومغامرة معاً تشتبك مع عالم الشاعر الواقعي، أبرز توظيفاً واضحاً للفن السينمائي بلقطاته التصويرية، وفضاءاته البصريّة؛ ممّا كشف عن دفق عاطفي غزير منح قصائده اتساقاً واختزالاً للمعنى، موظفاً البُعد اللغوي للمفردة بوصفها بؤرة إيحائية، ومرتكزاً عالياً لأفكاره الجامحة.

---

* ناقد من الأردن
(١) أحمد الملاّ: تمارين الوحش، منشورات الغاوون، بيروت، ط١، ٢٠١٠م، ص١٩.
(٢) المصدر نفسه، ص ٥٢.
(٣) المصدر نفسه، ص ٥٦.
(٤) المصدر نفسه، ص ٧٣.
(٥) المصدر نفسه، ص ٨٥.
(٦) المصدر نفسه، ص ص ٩٠-٩١.
(٧) المصدر نفسه، ص ١٠٨.
(٨) المصدر نفسه، ص١٤٤.

فن الديجيتال في التجربة الفنية السعودية من خلال نموذج هناء راشد الشبلي

■ إبراهيم الحجري*

١. نظرة حول مفهوم الفن الرقمي (Digital of Art)

يعدُّ الفن الرقمي أحدث الفنون البصرية التي ازدهرت مع هيمنة الشبكة العنكبوتية، وسمي هذا الفن رقميا لاعتماده لغة الحاسوب العشرية الرقمية مرجعا، إذ نهل منها العديد من الأشكال والاتجاهات، ابتداء من التوقيعات المصغرة والمعارض؛ وانتهاء بالقرى العالمية، بالرغم من المضايقات الشديدة التي يلقاها من طرف التيارات المناهضة له، فقد أصبح الفن الرقمي أحد الاتجاهات الحديثة المتقدمة في طرح أعمال الفن، ويطلق على الحركة الفنية التشكيلية التي تستخدم تقنية الكمبيوتر والمؤثرات المتطورة لبرنامج آدوبي فوتوشوب Adobe Photoshop الإلكتروني أو غيره من برامج التصميم... إذ يتم الاجتهاد على مستوى آلية التفاعل بين رؤيا الفنان الذهنية و«الرؤية» الرقمية على شاشة الكمبيوتر في محاولة لإيجاد بُعد رابع للصورة يمكن أن يطلق عليه «البعد الرقمي» Digital Dimension»١.

وبالرغم مما حققه هذا الفن المثير للجدل من ميزات بشكل سريع ومطرد؛ إلا أن أولئك المتعصبين للأصالة الفنية وتقليدية الأدوات، الذين لا يعيرون اهتماما لهذا الاتجاه، يمتنعون عن تصنيفه ضمن «الفنون الإنسانية الراقية» Fine Art معتبرين إياه مجرد إنتاج آلي لا يسهم فيه الإنسان إلا بجانب يسير، حيث يتم تهميش الموهبة والأحاسيس والمهارات الحسية على حسب اعتقادهم. غير أن السؤال الذي يقدم نفسه بإلحاح في هذا الصدد، هو: لماذا تقوم كبرى المتاحف العالمية بالاحتفاء بهذا الفن، وتنظم معارض

مستمرة للفن الرقمي أو ما يُدعى أحياناً بالفن عبر الإنترنت Online Art، كما هو حال متاحف سان فرانسيسكو للفن الحديث SFMOMA ومركز ووكر Walker Center ومتحف ويتني Whitney Museum.

تعددت التحديدات المفهومية لهذا الفن، واختلفت أحياناً، إلى حد التعارض، ويبقى من أهم التعريفات ما قدمه الفنان روبرت بورغر أستاذ فن الرسم الكمبيوتري في جامعة بنسلفانيا University of Pennsylvania، إذ يقول فيه: «إنه ببساطة الفن الذي يستخدم الكمبيوتر كأداة». أما عن تاريخ هذه الحركة الفنية فيقول: «لا يرتبط الفن الرقمي بتاريخ معين؛ بمعنى أنه باستطاعة أي فنان صاحب موهبة ولديه المعرفة، باستخدامات الكمبيوتر وبرنامج الفوتوشوب أن يطور تشكيلات لا نهائية من اللوحات الفنية، والتي تتحد فيها الرؤية الفنية التخيلية بالقدرات التقنية العالية للكمبيوتر.. ليحققا معاً شطحات فنية في العمل التشكيلي لم تكن لتتحقق بدون توافر هذه التكنولوجيا. وأنا من أشد المتحمسين للفن الكمبيوتري، وأبذل الوقت والجهد اللازمين من أجل خلق لوحات وتشكيل بصري يحفز الذهن البشري ويثير فيه الصور والإسقاطات».

لكن، وبالرغم من صعوبة تحديد التاريخ الفعلي لبروز هذا الفن، إلا إن الفنان الأمريكي لابوسكي يبقى أول من مارس هذا الفن على الحاسوب بوعي؛ إذ حصل أن شدت فرانسيس لابوسكي Benjamin Francis Laposky، بمحض الصدفة، بعض أشكال الترددات على شاشات الرادار. هذه الترددات ذكرته بالأسلوب التجريدي للفنان فاسيلي كاندانسكي Vassily Kandinsky، إذ تميزت هذه الأشكال المرتسمة على الشاشة ببنية دائرية وهيئة حلزونية، وكأن يداً خفية وماهرة قد رسمتها بإدراك حسي دقيق ومتناسق. بناء على هذا التصوّر، فكّر الفنان في استعمال الحاسوب كأداة فنية، نظرا للإمكانية الهائلة التي تتمتع بها هذه الآلة حديثة العهد في ذاك الزمن. فقد لاحظ هذا الفنان دقة هائلة في الرسم إلى درجة تفوق بكثير قدرة الإنسان، فقرر تطوير هذه القدرة وتوظيفها في مجال الفن التشكيلي.



الفنانة التشكيلية هناء الشبلي

قام بنيامين فرانسيس لابوسكي بإنجاز أول محاولة في الفن الرقمي في تاريخ الفنون البصرية من خلال لوحة بعنوان «ترَدُّدات» Oscillons كاسم لمسمى، يصف به الترَدُّدات الضوئية التي تظهر على شاشة الحاسوب معلنا عن انطلاق حقبة جديدة من الفنون وهي الحقبة الرقمية[٢].

بعد سنة ١٩٥٣م، تاريخ إنجاز أول عمل تشكيلي بالحاسوب، تتالت المحاولات الرقمية الفنية، وتواصل السعي إلى تطوير وتخصيب هذه النوعية من الأعمال لتستجيب لإرادة الفنانين وتقنيي الصور ومصممي الغرافيك وغيرهم. فغزت البرامج الرقمية المختصة في صناعة ومعالجة الصورة ساحة الفنون الرقمية، وأحدثت برامج على غرار سلسلة الأدوبي والكورال نقلة مركزية في تاريخ الفنون البصرية، واعدة الفنان التشكيلي بمزيد القدرة على الإبداع والتفنّن(٣).

وبهيمنة الحاسوب، وانتشار برانمه بشكل سريع، تعددت استخداماته لمساعدة الفنان على الابداع والابتكار، وإمكاناته المتطورة المتمثلة في وجود فلاتر وفرش متعددة، مع إضافة الملامس المختلفة، والأحاسيس المتنوعة، مثل إحساس قلم الرصاص أو الأحبار أو الزيت وغيرها... فهبّ الفنانون من مختلف الحساسيات والأجيال للاستفادة من تقنياته وأدواته ومبتكراته المتطورة والمثيرة للاهتمام!

ومهما كثرت النداءات المغرضة المعارضة للفن الرقمي Digital Art، فقد بات له اليوم رواده، ومقتنوه الكثر ونقاده ومعارضه الافتراضية والواقعية.. وأقيمت له المهرجانات والجوائز الدولية.

١-٢ تسميات هذا الفن:

لعل من أشهر تسميات هذا الفن هي الفن الرقمي أو فن الديجتال (Digital Art)، التلوين الرقمي (Digital Painting)، فن الويب (Web Art)، فن الفوتوشوب (Photoshop art).

١-٣ تيارات الفن الرقمي وتقنياته:

على غرار الفن التشكيلي (التصوير، أو التعبير باللون) الذي تشكلت له عبر الزمن، مدارس وتيارات فنية، فإن الفن الرقمي أيضاً، على مختلف أشكاله (رسوم خطية، رسوم مسطحة، رسوم متحركة، رسوم ثلاثية الأبعاد...) أنشأ مدارس وتيارات متعددة.

ويمكن القول إن مدارس الفن الرقمي من حيث (التقنية) تنقسم إلى أربع مدارس وهي: (مدرسة البيكسل، مدرسة المتجهات، مدرسة الكولاج، ومدرسة الدمج)(٤).

أولا: «البيكسل» pixel

يعرف البيكسل بكونه كلمة أجنبية معناها عنصر الصورة الواحدة أو وحدة الصورة. وهي عبارة عن مربعات صغيرة، وهذه المربعات تكون عادة في الصور، وغالبا ما تتعامل برامج البت ماب أو برامج الفوتوشوب والبينت بور وغيرها مع الصور أو الرسومات؛ على أساس كونها مربعات صغيرة... فإذا كان عدد المربعات كبير، فإن وضوح الصورة يكون عاليا، وإذا كان عدد المربعات قليلا، فإن الصورة تبدأ بفقدان ملامحها، وتظهر على شكل مربعات شفافة صغيرة كلما كبرت الصورة. فغالبا ما تسمع أو ترى كلمة رزليوشن في برنامج



اللوحة ١: لوحة من #الفن_الرقمي بعنوان (ينبض قلبك) من أحد أعمال معرض الفنانة هناء الشبلي الرقمي #قبض باستخدام أدوات برنامج #فوتوشوب تم اختيار "الأسلوب (السطري) وهو أحد أساليب #الرسم_الرقمي. تعبر اللوحة عن وضع الأطفال بين صراع أسري يجبر الأم على الرحيل.

الفوتوشوب؛ لأنها تتعامل بالبيكسل.

ويعد فن البيكسل من الفنون التي لقيت رواجا كبيرا في السنوات القليلة الماضية... إذ نلقي الآن، عددا كبيرا جدا من فناني البيكسل كل يحاول جاهدا أن يطوع مجموعة من النقاط لتنتج شكلاً من الأشكال الأخاذة التي تبهر المتلقي، وتحقق عددا كبيرا من الليكات ومؤشرات الإعجاب، ويطور هذا الفن منجزه الابتكاري من خلال برنامج واحد فقط، هو برنامج Paint الذي تجده في قائمة Accessoires من شريط البدء، وبرنامج Paint فقط يعمل به المعجزات.

ويمكن تقسيم فَنّ البيكسل (Art Pixel) إلى مجموعتين فرعيتين هما:

١- متماثلة الأبعاد (isométrique): وهي رسومات بيكسلية ثلاثية الأبعاد: يتم رسمها بدون استخدام برامج D3.

٢- غير متماثلة الأبعاد (non-isométrique): رسومات بيكسلية غير ثلاثية الأبعاد مثل رسم شكل من الأمام أو الخلف أو الجانب، ومن أمثلة البيكسل من نوع non-isométrique -.

برامج البكسل آرت:

أ. الفوتوشوب (Adobe Photoshop)

ب. الجرفيكس (Graphics Gale)

جـ. أم أس بانت (MS Paint) ويوجد مع برامج نظام التشغيل ويندوز.

د. جامب (GIMP) برنامج مجاني مشابه للفوتوشوب، وله عدة إصدارات.

انبيكسن (Pixen) برنامج مجاني للماك Mac OS X و انبرو موشن (Pro motion) برنامج نسخة تجريبية، غير أنك تستطيع من خلاله التحريك والتحكم بسهولة، بدون الانتقال لبرنامج آخر، وهو خفيف الحجم.

ثانياً: المتجهات «Victor»

يعد فن المتجهات، أو (فن الفيكتور)[٩] كما هو متعارف عليه، من الفنون الرقمية الشهيرة، خاصة لعمل الزخارف والشعارات (لوغو) واللوحات الإعلانية (البوستر)، إضافة إلى إخراج كثير من الأعمال الفنية المتميزة.

يتميز فن المتجهات بوضوح ودقة أعماله؛ لأنه فن قائم على التعامل مع (Ancor Points)، فالصور فيه عالية الجودة، ولا تتعرض للتشويه عند تكبيرها، بعكس الفن الذي يتعامل مع البيكسل، حيث كلما قمنا بتكبير الصورة أكثر لاحظنا تشويشاً فيها.



الفنانة الشبلي مع إحدى لوحاتها

البرامج المستخدمة في فن المتجهات (Art Victor):

أ. برنامج إليستراتور (Adobe Illustrator): أقوى برنامج لفن الفكتور والأكثر اختصاصاً.

ب. برنامج الكورل درو (Corel Draw): وهو برنامج رائع وقوي ومختص بفن المتجهات.

ج. برنامج الفوتوشوب (Adobe Photoshop): يمكن استخدام التصميم المتجه على برنامج الفوتوشوب بأحد الطرق الثلاث التالية:

الأولى: استخدام أداة البات والبن تول.

الثانية: عن طريق استخدام فرش الفكتور بتجميعها وتكوين الشكل أو التصميم الذي نريد.

الثالثة: وهي عن طريق استخدام الأشكال shaps في البرنامج بطريقة الفرش نفسها.

ثالثاً: الكولاج

يقصد به الفَنّ الذي يعتمد على استخدام أكثر من برنامج للتصميم، كاستخدام الفوتوشوب مع الكورل درو.

رابعاً: الدمج

وهو فَنّ الذي يعتمد على أكثر من صورة إبان التصميم.

وبخصوص مدارس الفن الرقمي: من



اللوحة ٢: لوحة من #الفن_الرقمي بعنوان (ينبض ثقلا) من احد اعمال معرض الفنانة الرقمي #نبض باستخدام ادوات برنامج #فوتوشوب فقط. واخترت الاسلوب (الصخري) وهو احد اساليب #الرسم_الرقمي. وهي تعبر عن ثقل المسؤولية والحمل على #الأب اخترتها لكم بمناسبة #يوم_الأب

ناحية الموضوع أو الفكرة، فيمكن تقسيمها إلى:

- **المدرسة الواقعية**، وتشمل طبعا المحاكاة، بمعنى تصميم شيء موجود في الواقع يحاكي عناصر معروفة مثلا: منزل، شجرة، جهاز كمبيوتر، حيث يتم توظيف الصور الواقعية، ودمجها بطرق مختلفة لتمثيل الحقيقة أو جزء منها.

- **المدرسة الخيالية أو السريالية**، وتهتم بتصميم واستحداث عناصر من الخيال، ويكون فيها تداخلات في الصور ونمسات خيالية ليست موجودة في الواقع، وهي بذلك، تعتمد على الفكر الإبداعي والابتكار، وهذه المدرسة، كما يحب بعضهم تسميتها بـ(مدرسة الديجيتال) أو مدرسة الفن الرقمي.

- **(المدرسة التعبيرية):** وهي اتجاه يتم فيه أخذ عناصر وأشياء من الطبيعة، ثم تشويهها بتغيير ألوانها أو هيئاتها أو أحجامها، ولا يقصد التشويه هنا معناه القدحي المحيل على التخريب والهدم، بل نقصد به التغيير عن الوجه الحقيقي لها.

أما من حيث تكوين العمل الرقميّ، فيتبع أحد الأساليب التالية:

١- **الأسلوب الصفري:** يتم فيه فتح ملف جديد، ثم بعدها خلق العناصر دون نسخها أو قصها من مكان آخر عبر استخدام الأشكال الهندسية والعضوية والألوان والفرش والفلاتر وغيرها من أدوات الخلق الفَنّي في أحد برامج التصميم.

٢- **الأسلوب التجميعي:** يعتمد على تجميع مجموعة من الصور، ثم إحداث علاقات بينهما في شكل تكويني واحد، وهو أقرب إلى الكولاج؛ دون إحداث تعديل جذري على الصور المجمّعة.

٣- **الأسلوب المشترك بين الصفري والتجميعي:** يقوم على جمع صور وتنسيقها وتعديلها حسب الطابع الشخصي. ويعدّ الأسلوبان الأول والثالث أفضل من الأسلوب الثاني.

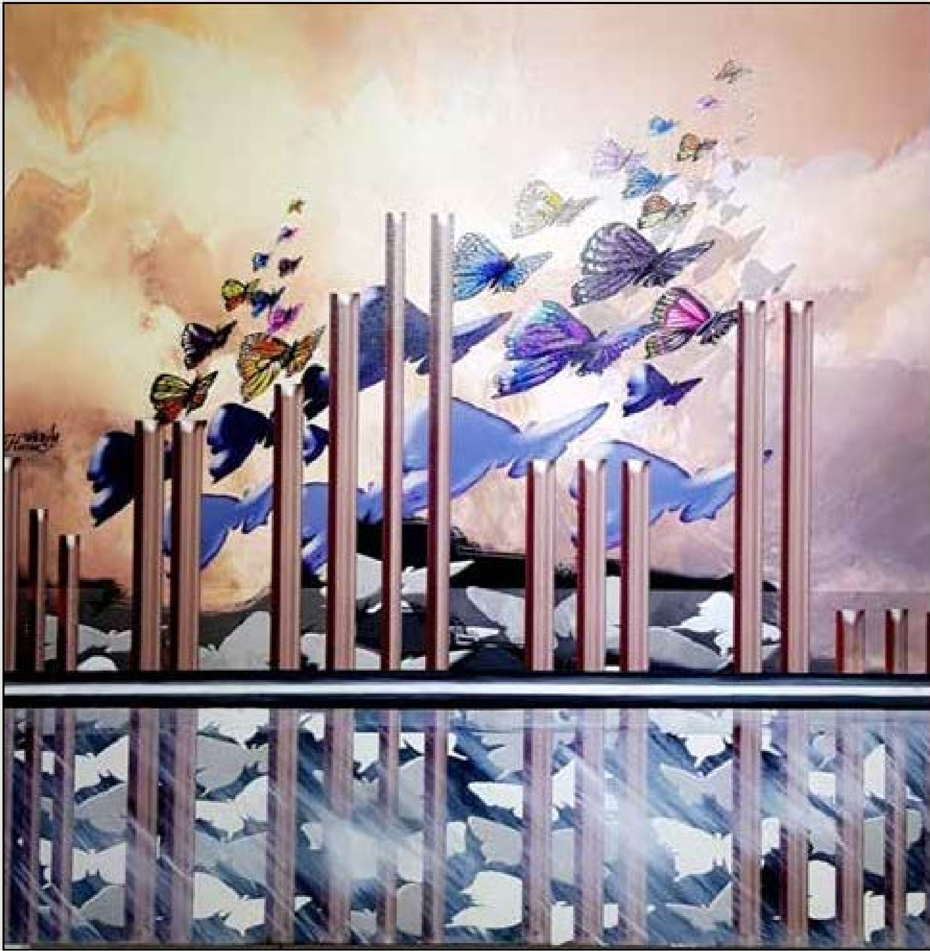
٢. الفنانة هناء راشد الشبلي وفنون الديجيتال

ترى الفنانة السعودية هناء الشبلي(٦) أن التعامل مع الفن الرقمي بات ضرورة ملحة لدى المعلم والطالب والشخص العادي على السواء، بل وبات الشكل الأبرز لتمظهر الفنون الجديدة.

وتذهب هناء إلى أن الفن الرقمي «أحد الأساليب التي تمارس في مختلف الفنون البصرية، ومنها الفنون التشكيلية، إذ تمارس بلغة العصر التي تقدمها التقنية الحديثة في برامج الرسم والتصميم والتصوير الحاسوبية ذات البعدين أو الثلاثة أبعاد، الثابتة أو المتحركة، فتستبدل اللوحة بالشاشة والفرشاة العادية بالفأرة أو الفرشاة الإلكترونية أو القلم الضوئي، شريطة أن يعبر الفنان من خلالها عن أحاسيس ومشاعر متوافقة مع القيم التشكيلية»(٧).

وتسمي الشبلي فنا رقميا «كلُّ ما ينتجه الفنان من رسوم أو تصميمات أو معالجات فنية اعتمادا على الحاسب الآلي وبرامجه وبرانمه وتطبيقاته الرسومية المتخصصة»(٨).

وتؤكّد الفنانة ذاتها، في إطار التحديات التي تعترض مستقبل الفن الرقمي في العالم العربي، أن هذا الفن «يشكل استمرارا للتجارب السابقة وامتدادا للفنون الكلاسيكية وليس بديلا عنها، مثلما أقرت أن استخدام تطبيقات وبرامج الرسم الحاسوبي يأتي في صميم تطوير الأداء الفني، لكنه لا يلغي جهود الفنان ومواهبه، وليس بإمكانه ذلك، ما دام العقل البشري



اللوحة ٢: من أعمال الفنانة هناء الشبلي الرقمية من معرض (نبض) بعنوان: ينبض حرية عرضت في معرض #زوايا_وطنية برعاية #قسم_التربية_الفنية للبنات في #جامعة_الملك_سعود بالرياض. ٢٠١٨م

هو الذي يحرك هذه التقنيات والأدوات»[٩].

ووضحت هناء أن استخدام المصممين لإمكانات الحاسوب الرقمية، كان في البداية، لغايات تطوير الأداء المهني، غير أن تطور أساليب المعالجة وبرامجها الحاسوبية أفرز فن التلاعب بـPhotoshop الذي لاقى رواجاً وإقبالاً لافتين بوصفه فناً ومضموناً فكرياً، وعندما تمّ عرض هذه الأعمال أمام الجمهور، أبدى دهشته إزاء مشاهدها وعروضها الفنتازية، لكنها لاقت في الآن ذاته، موجات لاذعة من النقد صدرت عن فنانين من أصحاب الفن الكلاسيكي والذوق التقليدي.

وترى هناء أن هذه الردود الاحتراسية طبيعية لأنه ليس من اليسير على فنان أهبى جذوة عمره في بنية فكرية أكاديمية لها خصوصيات وتقاليد وحدود أن يتقبل الأمر،



اللوحة ٤: من أعمال الفنانة هناء الشبلي الرقمية، باستعمال الأسلوب الصفري تحت عنوان: التقوى
المرجع: https://twitter.com/hana__alshebli

وهو يرى مملكته التي عمّر بها دهرا تزول وتنهار تدريجيا. والأمر نفسه ينطبق على الناقد الفني الذي لن يستسيغ رؤية جهازه النظري والمفهومي الذي نفذه على أرض الواقع أجيالٌ من الفنانين العمالقة.

واتجهت سهام النقد في الفن الرقمي، حسب هناء الشبلي، إلى مستويين:

- سهولة العمل فيه عكس الفن التقليدي الذي يستغرق فيه صاحبه زمنا طويلا.
- سرعة تنفيذه عكس الفن الكلاسيكي الذي كان يبذل فيه الفنان جهدا مضاعفا ومحاولات كثيرة قبل أن يستقيم عوده، ويكتمل.

واستناداً إلى ذلك، أرجعت الفنانة سبب تأخر الفن الرقمي واستغراقه زمنا طويلا في إقناع المتلقي والنقاد الفنيين والرأي العام الفني إلى الممانعة التي يجدها لدى جمهور الفنانين التقليديين، وأتباعهم من النقاد السدنة الذين يستعصي عليهم تغيير نظمهم ومرجعياتهم!

وتؤكد الفنانة هناء الشبلي أن الفن الرقمي ليس فن أداة وتقنية، بل هو أيضا فن ذو قيمة استثنائية، يقوم على فكرة إنسانية وخيال واسع للفنان، وهو ليس وليد الصدفة العشوائية، كما يروج خصوم هذا الفن، وأعداء نجاحاته، وما الحاسوب وتطبيقاته سوى إضافات نوعية ووسائل فنية مدعمة. وللعلم،

فإن إعداد اللوحة أو المشهد الفني في التصور الكلاسيكي يشابه نظيره في التصور الرقمي، والفرق الوحيد يكمن في الوسائل والأدوات.

تقول في هذا الصدد «فحين يبدأ الفنان في وضع افتراضاته، وتحديد موضوعه الذي يريد الاشتغال به وعليه، ويهيئ مواده وفرشاته اللازمة، وخاماته وصباغاته الضرورية للعمل، يقوم الفنان الرقمي، على شاشة حاسوبه، بجمع أكبر عدد ممكن من الصور المتعلقة بموضوعه المحدد سلفا، ونسخها إلكترونيا، وطبعها على قرص مدمج، لتاتي، بعد ذلك، مرحلة العمل عليها عبر استخدام برنامج الرسم المختار مثل (Adobe Photoshop)، من أجل دمج الصور وإخضاعها لعدد من المؤثرات والتلوين الباهر الذي يحول الصورة العادية إلى مشهد خيالي غرائبي مثير للدهشة»[١٠].

وتفند الفنانة الشبلي الادعاء القائل بتعارض الفن الرقمي مع اللوحة التقليدية، مؤكدة أن الأخيرة ما تزال تحمل رسالة الفنان الحية والمباشرة ولمسة فرشاته وبريق ضرباته اللونية بمستوياتها الفنية المتنوعة، وما مجال الفن الرقمي إلا منعطف أداتي ووسائطي فرضه منطق العصر، وهو إن لم يضف أشياء رائعة للمكتسب الجمالي والفني، فهو لن يضرّه أبدا في شيء. بل على العكس من ذلك، سيسهل من مأمورية الفنان، ويقدم له خدمات جليلة، إن هو غيّر نظرته لعالمه الفني، وانفتح على مجال التقنية الذي أصبح متاحا أمام الجميع.

---

* ناقد من المغرب.

(١) لمى عبدالرحمن الحركان: الفن الرقمي، موقع جامعة الملك سعود، كلية التربية، (Digital Art http://fac.ksu.edu.sa/lalharkan/blog/24711) نشرت بواسطة الباحث نفسه، بتاريخ ٣٠ يناير ٢٠١٤م.

(٢) محمد الشيخاوي: الإبداع التشكيلي في الفنون الرقمية للفنان نور الدين الهاني، مقال نشر بمجلة «الإمارات الثقافية» العدد ٣١ بتاريخ مارس (٢٠١٥م)، انظر الرابط: http://arts-et-poesies.over-blog.com/2015/09/56052dbe-a4b0.html.

(٣) المرجع نفسه.

(٤) آل قمّاش، قمّاش علي (٢٠٠٨م): تيارات الفن الرقمي وتقنياته، http://fac.ksu.edu.sa/lalharkan/blog/24711.

(٥) الفن الرقمي، موقع أكاديمية التصميم الرقمي، انظر الرابط: https://artisticdesignacadmy.wordpress.com/page4-2/ بدون تاريخ.

(٦) فنانة تشكيلية رقمية من المملكة العربية السعودية، تعمل خبيرة تربوية في وزارة التعليم، دكتوراه تخصص تصميم فني.

(٧) خير الله زربان، جريدة المدينة، جدة، المملكة العربية السعودية (ثقافة وفن) انظر الرابط: http://www.al-madina.com/article/142441/. بتاريخ الأربعاء ١٤/ ٠٣/ ٢٠١٢م.

(٨) المرجع نفسه.

(٩) المرجع نفسه.

(١٠) المرجع نفسه.

عبدالرحمن العكيمي

بين فضاء المخيلة والواقع في «توارت بالحجاب»

■ د. شيمة محمد الشمري*

فضاء الواقع.. سؤال الإبداع

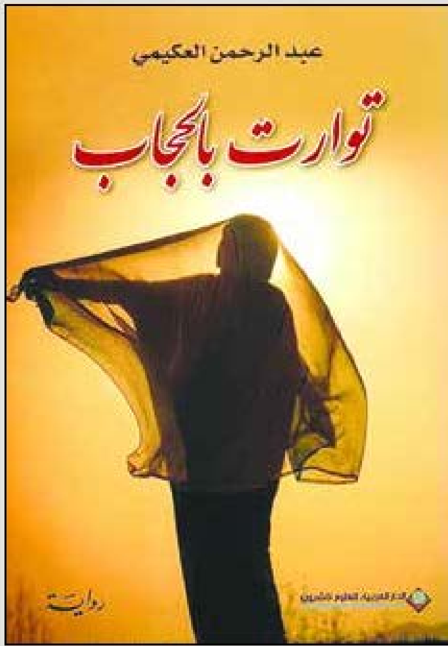
لعل السؤال الأهم الذي تعرّض له الفن الروائي يتمثّل في الطرح الآتي: كيف تعرض الرواية مقولتها، أو وجهة نظرها؟ وإذا كان هذا السؤال يضمر تلميحاً إلى التخفف من سلطة الكاتب/ الروائي، فإنه في الوقت ذاته يظهر نزوعاً تحريضياً للسرد ليدخل في متاهات وأرخبيلات إبداعية غير مرتادة، أو على الأقل ليحاول التأسيس لأنماط غير تقليدية في السرد الروائي. لقد عني السرد الروائي الأوروبي بالإجابة عن سؤال الإبداع الفني منذ القرن الثامن عشر حين اعتنت روايات تلك المرحلة بغاية أخلاقية الفعل، لا بغاية أدبية الإبداع الروائي؛ ولذلك، نلحظ أنّ فلوبير قد سبق هنري جيمس عندما دعا إلى تغييب الروائي حتى تتخلص الرواية من نزعة المباشرة والخطابية المزمنة.

ولو تأملنا المنجز الروائي العربي في الآونة الأخيرة، لوجدنا أن مثل هذه النبرة الخطابية قد عادت للظهور، وإن تلونت، على خجل أحياناً، ببعض التنويعات الأسلوبية، لكن في الوقت نفسه حاولت بعض الروايات بمخاتلة فنية، دمج الرؤية الأخلاقية أو الفكرية للرواية بلغة شعرية تخفف من برودة المقولات الفكرية، وتحرّض المتلقي على فعل القراءة، وينطبق هذا التوصيف في كثير من جوانبه على رواية (توارت بالحجاب) للكاتب عبدالرحمن العكيمي. فالرواية حاولت التخفف من عبء المقولات التي أراد السارد إيصالها

للمتلقين، بإطلاق العنان للمخيلة الشعرية لتفعل فعلها في ضخ حمولات جمالية على السرد، من دون أن تفقد المتلقي القدرة على فك الاشتباك بين لحظة السرد الشعري، ولحظة السرد الواقعي في الرواية، فالرواية لا ترهق المتلقي في الوصول إلى مقولاتها الفكرية بيسر متناه.

فضاء الواقع.. فضاء القيم المجتمعية

لا شكّ أن المقولة الفكرية لأي منجز سردي تتشكّل خارج العمل الروائي، إذ تكون الفكرة مجرّدة ومشبعة بعواطف تزداد اشتعالاً، فتكون المحرض الأساس للروائي كي يعمل على بلورتها روائياً، ومن ثمة، تصبح الوسيلة الفنية للأداء الروائي، هي العنصر الحامل لها والمساعد على تحديدها، فلو نظرنا في العنوان المخاتل (توارت بالحجاب)، الذي يحاول الانحياز للشعري في العنونة عبر استثمار مصطلحات ذات ظلال صوفية، فإننا سنلحظ أن ذاك الجانب ما هو إلا حامل لدلالة جزئية من دلالات الرواية، ولكن إذا شرعنا باب التأويل، فإننا قد نجد في معنى الحجاب الدال على الحيرة والعمى- حسب تعبير ابن عربي- ما يجعل من العنوان ذا حمولات دلالية عامة، فهو كل ما يحجب المطلوب عن العين، وبتعميم أفسح هو حوائل الحقيقة والواقع التي تدفع بشخصيات العمل إلى الضلالة عن مفاهيم المجتمع، وهذا ما حاولت الرواية إنجازه، فعلى الرغم مما قد يوحي به العنوان أحياناً من ستر وتخف، إلا أن الكشف عن المسكوت عنه كان هدفاً استراتيجياً للرواية بصرف النظر عن نجاح الرواية في الوصل إليه أو لا.



حاولت الرواية معالجة أفكار طازجة، ربما بقي الحديث الصريح عنها خجولاً في الرواية الخليجية، لعل من أبرزها قضية تجييش الشباب للجهاد في العراق، تحت ذرائع غير مقنعة، أو لأهداف تسعى إليها كثير من الدول التي تحاول تشويه سمعة الإسلام وزجه في خانة الفكر الحامل للإرهاب، وهذا ما مثلته شخصية عمار في الرواية (مع شخصية الشيخ/ الداعية المزيف)، التي لاقت مصيراً مفجعاً لها ولأسرتها، كما تقدم لنا الرواية نمط الشخصية المترددة في قبول هذا النمط من التفكير، ولكنها تعود إلى صوابها بعد إعمال للعقل.. وتتمثل في شخصية رائد، كذلك تقدم لنا الرواية نمط الشخصية المعتدلة التي تحاكم الأمور عقلياً، فلا تقع في المحظور وتتمثل في شخصية يوسف التي تمثل بشكل خفي شخصية البطل المطلق في الرواية، كذلك تطرح الرواية قضية

الإلحاد التي تمثلت بشخصية الكاتبة ضحى من خلال التحول العجيب في شخصيتها من حالة الكتابة المتصوفة، إلى حالة النقيض تماماً، وهي حالة الإلحاد الذي برز خجولاً وغير مقنع في السرد؛ فعلى الرغم من كثير من المسوّغات والصفات التي حاول الكاتب إلباسها لشخصية ضحى كي يبرر هذا التحول، إلا أن المتلقي يشعر أنّ في جعل شخصية أنثوية هي الممثلة لهذه المقولة، كان حاجة سردية أكثر منه تعبيراً عن الواقع، فكان الخيار لأن تكون الممثل لهذه المقولة، كي تصبح حجة دامغة للبطل للتخلي عنها والتحوّل إلى حبيبة أخرى (شخصية الصحفية الأردنية أروى العلي) في نهاية الرواية.

وفي هذا السياق، لا بد من الإشارة إلى أنّ سيطرة مقولة الراوي العليم (شخصية يوسف) قد جعل من التكنيك الروائي محصوراً بالصوت الواحد، وهذا ما أفقد الرواية استراتيجيات، كانت ستمنح الرواية بعداً أوسع في المعالجة الدرامية، وربما هذا ما يمكن أن نسجله على شخصيتي عمار وشخصية ضحى اللتين تمثلان مقولة الطرف الآخر المناقض للهدف الأخلاقي للرواية، من خلال اعتماد تقنية الراوي الواصف لتلك الشخصيات من دون أن يدخلنا في العوالم الداخلية والنفسية لهاتين الشخصيتين، فإذا كان السارد ينطلق من أن ما يمثلانه هو مخالفة لمنطق المجتمع، الذي يزج فعلهما بالحالة المَرضِيّة من خلال ما تشعرنا به الرواية، فغياب البحث عن مرجعيات نفسية من خلال تعبير تلك الشخصيات عن ذاتها، قد أفقد الرواية جانباً مهماً، يجعل من السرد أكثر منطقية وفنية.

أما على صعيد الشخصية الرئيسة يوسف التي مثلت شخصية المثقف الواعي، والمعتدل، والصحفي الذي يواجه الفساد، ويدافع عن قيم المجتمع الأخلاقية، فإننا نجد في السرد ما يناقض تلك الصفات، فهو في الوقت الذي يمتلك فيه القدرة على مواجهة عيوب المجتمع بمقالات جريئة وقوية، تجعل منه صحفياً معروفاً، نراه عاجزاً عن الكشف عن موهبة في العزف وحبه للموسيقا، فتظهر شخصيته مستسلمة تماماً للنسق الثقافي المجتمعي، وهو في الوقت ذاته يسمح لنفسه بتهريب الآثار وبيعها لحسابه الشخصي، مع محاولة تلفيق حجة شرعية لتسويغ فعله، بأنه سيوزع الثلث على الفقراء، أضف إلى ذلك تبرير علاقة الحب مع ضحى ثم مع أروى، و.. فهي شخصية ذات طابع تسويغي تجد المبررات الدرامية لكل ما تفعله لتقنع المتلقي بصوابية الفعل؛ من هنا، يمكن ملاحظة سيطرة نزعة ذكورية سوّغها المجتمع للرجل القادر على فعل ما يشاء مع إيجاد ما يبرره، لو ظاهرياً على الأقل.

فضاء المخيلة.. فضاء الشعرية:

لعل أبرز ما فعله الروائي عبدالرحمن العكيمي، للتخلص من زج المقولات الفكرية أمام القارئ، هو الانحياز للغة الشعرية في التعبير، وهذا ما منح الرواية جمالية تعبيرية، وفرادة أسلوبية، فعلى مدار ستة عشر فصلاً، كان الانحياز إلى عنونة الفصول بعناوين ذات طابع شعري، واللافت في عناوين العكيمي لفصول روايته، أنها

اختزالات عالية الشعرية، تحاول تقديم مقولة شعرية موازية للمقولة الفكرية، ففي اختزاله لجماليات المكان (الشمال الغربي للمملكة)؛ في الفصل الأول، نقرأ العنوان الآتي: (خذني إلى صحراء لا تخاتلها ريح الشمال، خذني إلى شجر يكتظ ولا يخون الظلال) إن مثل هذا العنوان وسواه يحرك شهية التأويل، والتلقي الشعري لدى القارئ، وهو من محرضات القراءة الأساس المشعرة بجمال المكان وبحساسيته في السرد؛ ومن هنا، نقرأ تحت هذا العنوان، أو هذه العتبة النصية إذا شئنا التخلي عن تسميتها بالعنوان:

(حين يأتي شتاء الشمال، يغتال الذبول مساء المدينة، تنطفئ بهجة الطرقات، تبدو المدينة شاحبة متعبة، مفرغة من بهجتها المعتادة، تتكسر نضارة الأشجار التي تتوزع بانتظام على جنبات الشوارع، الأشجار تبدو مبللة برطوبة شتوية قاسية، طقس بارد يثرثر بصمت كئيب، طقس بارد يحيل كل شيء إلى صمت طويل).

إن اللغة الشعرية ذات الطابع التصويري الذي يرفل ببلاغة عالية تُدخل المتلقي بطريقة بصرية شفافة ورومانسية إلى عوالم المكان الذي يطرقه السارد بلغة القلب، ولا تخرج مجمل العتبات/ العناوين في فصول الرواية عن هذه الاستراتيجية الأسلوبية، ابتداء من اللحظات السردية الأولى للرواية حتى يختم الشاعر روايته في ذروة اللحظة الدرامية، فنراه في الفصل الأخير يضع العتبة الآتية: (أغتابك حباً لأقاوم حالة اليباس فوق فمي)، فإذا كان هذا الفصل سيقدم مآلات الشخصيات، من خلال الانفصال عن ضحى الحبيبة/ الخطيبة السابقة، والانتقال إلى حب جديد متمثلاً بشخصية أروى، فإن الاختزال في العتبة النصية الممهدة للفصل سيكون اختصاراً شعرياً مكثفاً لحالة الحب، وما تخلفه من أثر في النفس عبر انزياحات لغوية لافتة، فالفعل (أغتابك) على ما يحمله من دلالة سلبية في العُرف اللغوي والاجتماعي، فإنه هنا دال على حالة مناقضة تماماً للدلالة المألوفة، عندما يتحول إلى فعل حميد بلغة الحب، فيصبح دالاً على حالات الاسترجاع والتذكر والتلفظ باسم الحبيبة وبأفعالها؛ من هنا، يكتسب دلالة الإخصاب الجمالية القادرة على تحويل يباس الفم/ الموت المعنوي في حالة غياب الحب، إلى حالة مورقة نابضة بالحياة.

أخيراً، لا شك أن الروائي عبدالرحمن العكيمي، حاول في روايته طرق قضايا مهمة في السرد، تندرج في خانة المسكوت عنه، الذي بات كشفه ومعالجته ضرورة ملحة، وهذه ميزة للرواية، يضاف إلى ذلك ميزة أسلوبية تتمثّل في محاولة السارد تغليف المقولات الفكرية بأسلوبية عالية وصلت إلى ذروتها عندما قاربت تخوم الشعر؛ وهذا ما يجعل من منجزه السردي جديراً بالقراءة، فمن أهم ما يحسب للرواية في عصر الحداثة السردية، أسئلتها الكثيرة التي تحاول إثارتها، وترك الأجوبة المتعددة للحوار مع المتلقين، وبهذا الحوار تكون الكتابة قد حققت هدفها التنويري، وبعدها الأخلاقي، من دون التخلي عن شرطها الفني.

* كاتبة وقاصة من السعودية.



ما وراء الشتاء لإيزابيل الليندي*
تعرية الاغتراب

■ سمير أحمد الشريف**

الكاتبة والروائية «إيزابيل الليندي»، تشيلية الجنسية، حصلت على الجنسية الأمريكية عام ٢٠٠٣م، عمها الرئيس التشيلي «سلفادور أليندي»، الذي تولى الحكم بين ١٩٧٠ ١٩٧٣م.

اشتهرت رواياتها بالواقعية السحرية، تأثرا بكتاب ألف ليلة وليلة وبالكاتب «غابريال غارسيا ماركيز»، حصلت على الكثير من الجوائز الأدبية والأوسمة، ورشحت أعمالها لجائزة نوبل.

أشهر أعمالها «بيت الأرواح»، الرواية التي جاءت إرهاصا لمرافقتها لجدها حتى وفاته، ورواية «ابنة الحظ» ورواية «إيفالونا»، ورواية «باولا» التي حملت اسم بنتها التي قضت مرضا، ورواية «صورة عتيقة»، ورواية «مدينة الوحوش».

استفادت «إيزابيل» في كتاباتها من ترحال والدها بين كثير من البلدان، إذ عمل سفيرا، ما مكّنها من التعرف على بيئات عالمية متنوعة، ومما كان له أثر في تكوينها أيضا، انفصال والديها، فقد عاشت وأخوتها في كنف والدتها إلى عام ١٩٣٥م، إلى أن ارتحلت لبوليفيا ثم إلى لبنان.

في عام ١٩٧٣م، حصل الانقلاب الدموي على عمها «سلفادور أليندي» الذي قُتل خلال اقتحام القصر الرئاسي التشيلي، وتم نفيها نتيجة ذلك عام ١٩٧٥م إلى فنزويلا.

بتوظيف الحبكة البوليسية واستغلال مداخلها، تقتحم الكاتبة العالمية «إيزابيل الليندي» فضاء روايتها الجديدة «ما وراء الشتاء» التي اتخذت من «بروكلين/نيويورك» مسرحاً لها في فترة زمنية غطت العام ٢٠١٦م، والتي بدأت أحداثها ببداية عاصفة ثلجية اجتاحت نيويورك، عندما اصطدمت سيارة الأستاذ الجامعي «ريتشارد بوماستر» بسيارة «إيفلين» مربية الأطفال، الفتاة القادمة من «غواتيمالا» بعد أن تعرض قفل الدكتور لعارض اضطره للخروج، فيتم اكتشاف جثة لشابة في صندوق السيارة، وبلجوء «ريتشارد بوماستر» لجارته التشيلية، طالباً مساعدتها للخروج من الورطة، تبدأ الكاتبة فك لغز قصتها، ولضرورات التشويق، تُحيك قصة حب بين الجارين اللذين يعملان في جامعة «نيويورك»، ولينعطف مسار الرواية لهدفه الرئيس، كشف مافيا الاتجار بالمهاجرين بطريقة غير شرعية وتهريبهم في ظروف غير انسانية لتحول أميركا الحلم الذي يُغري شباب العالم من بعيد.. بفعل الإعلام والأفلام وبهرجة السينما، بينما يعيش واقعه الكاذب من اضطر للهجرة وعاش ويلاتها، إنها إحدى الوسائل لتعرية الشبح الذي تغطيه الدعايات، وفي الآن نفسه، تنهض الرواية بكشف حالة التردي الإنساني لأولئك الذين أجبرتهم ظروف بلادهم الناشبة على تجرع ويلات الغربة الإجبارية ومكابدة ويلاتها، ولو وجد المهاجر في بلده الطارد لشبابه ولكفاءاته الحد الأدنى من متطلبات الإنسانية فيه لما فكر في الهجرة أصلاً.



يحاول الجاران مساعدة إيفلين، المهاجرة بطريقة غير قانونية ولا تملك أي ورقة رسمية في التخلص من السيارة ومن الجثة، ليبدأ كل منهما بالحديث عن نفسه وظرفه، حتى وقعا في حالة تفاهم نادرة وسقطا في شباك الحب.

من يتابع شخصيات العمل بشكل دقيق، يجد أن الغربة والاغتراب القسري ما يجمعها جميعاً، وهي التي ترسم ملامح الأحداث وتحدد ملامح الشخصيات النفسية والفكرية، فالاغتراب هو دافع الشخصيات في جميع تصرفاتها، يغرق «ريتشارد» في العمل لينسى مصاعب اغترابه، وتلوذ «إيفلين» بصمتها وتجاهد «لوسيا» بتحقيق ظروف أفضل لواقعها لتتناسى فجيعة غربتها. من هنا، انطلقت الرواية من ثيمة الحب على تعدد تحولاته ومساحاته ليكون حلاً للشتات والحروب

ومصاعب الاقتصاد وصراعات السياسة ولعبة الكراسي، وما علاقة الحب المتأخرة بين كهلين «لوثيا وريتشارد» إلا نموذج لانتصار البشرية إن أحسنت وأخلصت نواياها، فبالحب، مهما تباينت فضاءاته، يتحقق الممكن، فحب الجدة «كونثبثيون» لحفيدتها «إيفيلين» هو الذي أنقذها من مصيرها المجهول في جواتيمالا وعلى الحدود بين المكسيك والولايات المتحدة، وكذا حب «دانيللا» لأمها هو الذي أسهم في إنقاذ ما تبقى من «لوثيا» ودفعها للبحث عن حياتها كرّة أخرى، ولولا حب «ريتشارد ولوثيا» لما وجدت «إيفيلين» من يأخذ بيدها، فالحب هو الذي يداوي أمراضنا ويرتق تشوهاتنا وندوب ماضينا.

بيسر سرّبت الكاتبة مفهومها للحب ووعيها على نتائجه والذي رأت فيه المخلّص الوحيد لما يواجهنا من صعوبات ويتحدانا من مشكلات، دونما تنظير ونظريات ودعايات تذهب أدراج الرياح، وهي بذلك تخالف ما درجت عليه الكاتبة في أعمالها السابقة، والتي كرّست فيها الجانب المأسوي.

في روايتها الجديدة، وظّفت «إليندي» تقنية الاسترجاع/ FLASH BACK وبوساطتها أعادت للمتلقي تفاصيل حيوات أبطالها وصناديق ماضيهم وطفولتهم، وما واجه كل منهم من مصاعب ومضايقات، لنتفهم ونُفسّر تصرفاتهم في الأحداث الحالية. أما توظيفها لمواقف الرعب والغرائبية فلا تعدو أن تكون هي الأخرى مما اختزنته الكاتبة في طفولتها وعاصرته في شبابها من ويلات كفظائع الانقلاب في بلدها الذي أطاح بعمها، وفقدانها لوليدها في مقتبل عمره.

السؤال الذي يُطرح: هل يكون الفصل الخاص بـ«إيفلين» يمثل بطريقة أو بأخرى خيوطا من سيرة المؤلفة؟

قد يستدعي الأمر مقاربة لما جاء في هذا الفصل ودقائق في حياة «إيزابيل إليندي» التي إن صح سؤالنا فهي شهادة لها بتوظيف ملامح من ذاتها في عمل إنسانيّ لافت، ولعل المثير أيضا في هذا العمل، قدرة الكاتبة على الغوص في أعماق كبار السن واستنهاض مشاعر الحب لديهم، وهم في فترة عمرية تكاد هذه العاطفة أن تذوب، فهل حُرمت الساردة هذه العاطفة شابة ووجدتها في سن متأخرة حتى نجحت هذا النجاح المبهر في تصويرها والكتابة عنها وطرحها بهذا الوضوح؟

الشكر للكاتبة التي أمتعتنا بهذا النص الذي مزج التاريخ بالواقع بالفنتازيا، ومكّنتنا من الإطلالة على واقع قاس أليم مثّل للقارئ في لحظة ما، الحلم القريب، وبأسلوب ونكهة خاصة بها، ملونا بالتشويق والإثارة، جمعت فيه ثيمات الجريمة والموت والحب والفقد والشيخوخة وعادات وتراث الشعوب، والحنين لمكان الطفولة ومرابع الشباب وذكريات الأوطان التي غادرتنا.

---

* ما وراء الشتاء.. رواية إيزابيل إليندي، ترجمة صالح علماني، دار الآداب، بيروت، ٢٠١٨م.
** كاتب من الأردن.

«غيابُكِ تركَ دراجتهُ الهوائيّةَ على البابِ» لمحمد الحرز: الشاعر وكتابة الحِدس

■ عماد الدين موسى*

تكمن خصوصيّة وتفرّد قصيدة الشاعر السعودي محمد الحرز في كلٍّ من نبرتها الهادئة ولغتها المُغايرة؛ إذْ ثمّة بناءٌ مُحكم لجُملته، تتصف بسلاستها وكثافتها الشديدة، عدا عن أنها مليئة بالتضاد والمُفارقات اللفظيّة المحبّبة وغايةً في الإتقان. بدوره، الإيقاع الداخليّ للكلمات، تلك المنتقاة بعنايةٍ ورويّة، يُضفي المزيد من الموسيقى العذبة إلى عوالم قصيدته، ويجعلها أشبه بقطعةٍ فنّيةٍ مُشبعة بالمشاعر والأحاسيس.

في مجموعتهِ الشِعريّة الجديدة «غيابُكِ تركَ دراجتهُ الهوائيّةَ على البابِ»، الصادرة أخيراً عن منشورات المتوسط (ميلانو ٢٠١٨م)، يميلُ الشاعر محمد الحرز إلى الكتابة الإشكاليّة، تلك المثيرة للحواس الخمس للقارئ، الكتابة بوصفها الدرجة القصوى من الإبداع الحقيقي، حيثُ نجد لديه الإلمام بكافّة الجوانب الفنيّة، سواء من جهةِ تدوينهِ للحظات الحميمة وحدها، مروراً بجماليّات الوصفِ وتداخلها مع الفنيّات الأخرى، من تشكيلٍ بصريّ للعوالم والمُشاهد الملتقطة، ومن ثمّ تقطيع القصيدة إلى مقاطع متتالية، حيثُ يبدأ الحدث بتواتر سرديّ مدروس، وصولاً إلى الذروة أو ما يسمّى ببؤرة التوتّر والإدهاش في النهاياتِ؛ يقول:

«ما ليسَ لي
كان مُجرّدَ لُعبة صغيرة
أهدتْني إيّاها أُمّي
حينَ رفضتُ الذهابَ
إلى المدرسة.

ما ليس لي هو لي

عندما أصبحتَ لعبتَه المفضلة».

الشاعر والحدس

تُعد تجربة محمد الحرز (مواليد البحرين ١٩٦٧م)، من التجارب الجميلة والمُهِمَّة، ولها مكانتها المتميِّزة على خارطة الشعريَّة، لا السعوديَّة فحسب، بل والشعريَّة العربيَّة كذلك؛ إلى جانب شعراء سعوديِّين آخرين، نذكر منهم- على سبيل المثال لا الحصر-: عبدالله السفر، محمد الدميني، أحمد الملا، علي الحازمي، عبدالوهاب أبو زيد، إبراهيم زولي، علي بافقيه، هدى ياسر، زكي الصدير، علي الدميني، أحمد العلي، أبرار سعيد، غسَّان الخنيزي وغيرهم.

ولعلَّ ما يميِّز قصيدة محمد الحرز أكثر من غيرها، الحدسُ الشعري فيها أولاً، وثانياً طريقة الشاعر في اختياره للمشهد، ومن ثمَّ تناوله لهذا المشهد من أكثر من جانب من الجوانب الجماليَّة فيه. في قصيدة بعنوان (العطش)، والتي تأتي في هذا الاتجاه، لا يكتفي الشاعر بالقلق والحيرة وحدهما، بل يذهبُ بعيداً وعميقاً حدَّ الغرق، لا في السراب والغموض، وإنَّما في السرد الشيِّق للحدث: «البوصلة»، «الفمُ المفتوح»، «الماء»، «الطريق»، «الخيوط»، «النافذة»، «الانفجار»، «البلاد»، «الرغبة»، «السكِّين»، «قبل فوات الأوان»، وغيرها الكثير من المفردات والعبارات التي تختصر الحالة السيكولوجيَّة للشاعر في لحظة الحدث الراهنة، إذْ يكشف



لنا عن ما يُراوِدُه وما يريدهُ أيضاً؛ حيثُ يقول:

«لا تفعلْ

ما لا يوجِبُ عليكَ فعلَه

ستمضي في حياتِكَ

لا أنت تريدُ الصُّعودَ إلى التلَّة

ولا النُّزولَ إلى الوادي،

البلادُ التي هي بلادُكَ

ستشطرُ الرغبةَ

إلى الجهتَيْن بسكِّين

غيرِ صالحةٍ للاستعمال

سوى مرَّةٍ واحدة».

تدوين المرئي واللامرئي

مجموعة «غيابُكِ تركَ دراجتهُ الهوائيَّة على البابِ»، والتي جاءتْ في مئة وستين



الشاعر محمد الحرز

صفحةً من القطع المتوسط، هي الإصدار الشعري السادس للشاعر محمد الحرز، إذْ سُبق لهُ أنْ أصدرَ المجاميع الشعريَة التالية: «رجل يشبهني» (١٩٩٩م)؛ «أخف من الريش أعمق من الألم» (٢٠٠٢م)؛ «أسمال لا تتذكر دم الفريسة» (٢٠٠٩م)؛ «سياج أقصر من الرغبات» (٢٠١٣م)؛ «قصيدة مضيئة بمجاز واحد» (٢٠١٤م)؛ و«أحمل مسدسي وأتبع الليل» (٢٠١٥م)؛ إضافة إلى مجموعة كتب فكرية ودراسات نقدية، من أبرزها: «شعرية الكتابة والجسد» «القصيدة وتحولات مفهوم الكتابة» «الحجر والظلال: الشعر والسرد في مختبر القراءة»، و«الهوية والذاكرة».

في هذه المجموعة؛ يكتب الشاعر الحرز عن كل ما هو بسيط ومُهمل في الآنِ معاً، وتحديداً تلك التفاصيل اليوميَة العابرة من حياتنا، المرئيَة منها واللامرئيَة أيضاً، يكتب عن الحزن والفرح، الأمل والألم، البشاعة والجمال، الصعود والنزول، الأبيض والأسود، يكتب بمنتهى الرقَة والبساطة والشاعريَة، ربَما لأنَ «القصيدة، بحسب روبرت فروست، تبدأ بغصَة في الحلق، والشعور بأن شيئاً ما ليس على ما يرام، وحنين للعودة إلى البيت، ورغبة في الحب»؛ يقول:

«أمّي لا تعرفُ أنّي شاعر
أبي لم يقرأ قصيدةً لي قطّ
وإذا ما رأى أحدُ إخوتي حمامةً تفرّ
من قفصِ كلماتي؛
ظنّ أنها للجيران.
بعد موتي
ستعودُ الحمامةُ إلى القفصِ ذاتِه
لأنها سمعتْ أبي يقولُ لأمّي:
كان جَدُّه شاعراً».

---

* كاتب من سوريا.

عبدالعزيز مشري
هجاء الأسفلت والإسمنت!
في رواية «الوسمية»

■ هشام بنشاوي*

في تظهيره لرواية «الوسمية»، كتب عبدالعزيز الصقعبي: «هو عوالم كثيرة تأسر من يعرفه.. هو روائي متميز ومتجاوز ومقنع.. وهو قاص ممتع وفنان شامل، حتى عالم الكاريكاتير أسهم فيه.. هو كتلة من الفن، يقرأ كثيرا بكل الطرق، من الكتاب أو عبر مكبر للحروف والكلمات»..

هذا ليس من قبيل المدح. ولكن أنا أقدم دعوة لكل الأجيال الجديدة بأن يكون ضمن أجندتهم القرائية، الاطلاع على نتاج المبدع عبدالعزيز مشري.

إن روايات مثل «الوسمية»، و«صالحة»، و«في عشق حتى»، أو مجموعات قصصية كثيرة ومتميزة منها «أسفار السروي».. بمقارنتها لبعض الأعمال الصادرة الآن، نجد أنها متجاوزة، لأن من كتبها مبدع حقيقي، لا يطمح للشهرة مطلقا بل أحب الكتابة والإبداع..

عبد العزيز مشري.. لا بد أن تقرأه الأجيال الجديدة، التي استسهلت الكتابة بتوفر التقنية الحديثة.. إنه كتلة من الصدق والإخلاص.. وعالم من الفن والإبداع.. وكثير من المحبة والود».

في كتابه «مكاشفات السيف والوردة»، يعترف الأديب السعودي الراحل، عبدالعزيز مشري، أحد رموز التجربة الأدبية الطليعية في السعودية، والذي تتسم تجربته السردية بالمغايرة والجدة والأصالة، بأنه لا يجد نفسه حميميا مع حياة المدينة كثيرا، ولم يتعاطف مع إيقاعاتها الذائبة، الخرسانية، فمنذ البدايات القصصية الأولى، والتي لم تكن



عبدالعزيز مشري مع بعض أصدقائه

مدركة للدوافع والأهداف الكتابية بعمق.. «كانت تلك الأعمال -وهي في المدينة والقرية الثقافية-.. تجعل أبطالها قرويين يتعاملون بالمنطق القروي والهيئة القروية، وقد صدمتهم مطحنة المدن الرافضة لكل القيم الإنسانية البديهية والبريئة، لم يكونوا غير متفاهمين مع ذلك الإيقاع.. بل أوجدوا نظاما توازنيا في تعاملهم معها ونجحوا.. لكنهم في الدواخل لا يتعاطفون مع أشكال معطياتها الجافة».

في روايته «الوسمية» (دار أثر، ٢٠١٨م)، يحتفي مشري، وبشاعرية شجية، بتفاصيل الحياة اليومية في قرية جنوبية، قبل أن يغتالها الأسفلت والإسمنت!

في اللوحات الأولى، يصف عبدالعزيز مشري قلق الأهالي بسبب تأخر المطر، وانتظارهم المتلهف للفرج، وطقوس الاستسقاء، وعادات الزواج، وحين تمطر، تغمر الفرحة قلوب الجميع، كبارا وصغارا، وتمنع حميدة الأرملة ابنتها من مغادرة البيت، عندما جاءها خاطب من قرية «الجبل»، لكن أمها لم تمنعها من «الاستقاء»: «لا يشارك في الاستقاء إلا البنات المدركات.. قوة وتصرفا»، بيد أن حميدة تعتبر «شباب هذا الزمان مدلعاً، ما فيه تعب وراء الدراهم.. واحد يسافر إلى مكة.. وواحد متعلم يشتغل في وظيفة.. يلبسون ثياب بفت بيضاء، وعمائم نظيفة.. ويشربون الدخان من «أبو بس»، لكنها تقتنع بأن ابنتها ستروح إلى بيت آخر، وستكون لبنتها الصغيرة حياة طيبة.

ومن تفاصيل الحياة اليومية القاسية، تمضي أيام طويلة وقاسية ومحاطة بالجفاف، وتتحول فيها آمال الناس إلى رجاء حار يستعطف رحمة السماء، وتتصدق النساء بملابسهن القديمة، ويخرج الرجال حب الذرة المكنوز في بيوت مئونتهم، وتجعل منه زوجاتهم طبيخا لذيذا بالملح والبهار، يقدمنه في الغداء والعشاء.

ويرى أهالي القرية، بعد صلاة الجمعة، أن سبب الجفاف قلوب الناس الممتلئة بالحقد والضغينة، ويكتمونها، ويتفقون على قراءة «الراتب» باعتباره السبيل الوحيد لتطهير القلوب، بينما يعترض بعضهم بأن «الراتب» لا يقرأ إلا عندما يكون في القرية خاتنا أو

مخربا لم يعترف بذنبه.

وبعدما أمطرت، يعملون خلف ثيرانهم، وعند الظهيرة، يحين وقت القيلولة والغداء، يربطون ثيرانهم وحميرهم في جذوع الشجر، ويتغذون تحت فيئها، ويشربون القهوة الممزوجة بحب الهيل والزنجبيل، ويشربون الشاهي، ويجلس أبو جمعان متكئا على مرفقه، تحت الطلحة، للف التمباك، والاستمتاع بكيفه.

لكن سرعان ما يكدر صفو هذه الحياة البسيطة، بعض المنغصات المستوردة من المدينة، إن جاز هذا التعبير، مثل حادث غرق الشاب في البئر، بعد محاولته تشغيل محرك ضخ المياه، فامتلأت الأرض الزراعية، المحيطة بالبئر، بالناس والفوضى، بعد انتشار الخبر المأساوي، وغلبت الحادثة على كل تقليد، جاء الشبان، وجاءت الشابات، وحتى العجائز اللواتي لا يخرجن إلا فيما ندر، وجاءت أم الميت مع من جاء على داعي الصوت، ووقعت مغشيا عليها، واتفقوا على دفنه قبل غروب الشمس، ولأن الوسمية شغلت الناس: فالزرع يحتاج إلى السقي والرعاية والمتابعة، وحراسته من الغنم التي يهملها رعاتها، أو تعدي الحمير المتسللة، التي تأكل الجهد وتأكل الرزق، اتفقت النسوة على أن يساعدن أم الميت، بإحضار الماء واللقمة لها بين حين وحين، بعد موت وحيدها، لأنها عجوز تحتاج إلى مساعدة يومية، بينما اتفق الرجال على بيع المحرك، ودفع ثمنه لأم صاحبه.

الحدث الرئيس في الرواية هو شق الطريق، حيث اعتبرها الشيخ - في مشهد استباقي- تقرب البعيد، وتبعد القريب، لكن جاء الخير وقلت البركة، منذ أن أصبح الصديق ينسى صديقه، والرحيم ينسى رحيمه، والقريب يتعادى مع قريبه، وأصبحت الفلوس هي التي تسوي الرجال.. تتحكم في القريب والبعيد.. خرب الزرع وقلت البركة.. وحفت الدنيا.. وأصبح الناس يحبون حنطة أمريكا، والشاهي السيلاني، ويسافرون ويجيئون، ومن يوم صار البترول يأخذ الناس، وينسى الشباب أراضيهم وزراعتهم، وحق آبائهم وأجدادهم.. وصاروا يتمسخرون بالبلاد وخيرها.

آخر الكلام

في حواره مع جريدة «الحياة»، استحضر الكاتب الراحل عبدالعزيز مشري رفقته مع أحد القرويين، «حين نظر إلى الطريق المكسوة بالأسفلت، قال بحسرة: «زمان كنا نموت والأرض حية.. الآن الأرض تموت أمامنا ونحن نموت بعدها»، وكان صاحبي يشير بمرارة إلى غلبة الأسفلت على العشب في هذا الأفق الذي ينغلق علينا ((».

* كاتب من المغرب.

الحياةُ وإرباكاتُها في "ضيوف الوَجَع"

قصائد هايكو للشاعر المصري حسين عيسى عبدالجيد

■ نـوّارة لـحــرش*

يقدم الشاعر المصري، حسين عيسى عبدالجيد، في ديوانه الجديد (ضيوف الوجع)، الصادر عن دار يسطرون بمصر، باقة من قصائده الشعريّة المندرجة في فن الهايكو، وهو بهذا يضيف إلى مدونة شعر الهايكو في العالم العربي، إضافة مهمة، هي مدونة بدأت في الآونة الأخيرة تتشكل بشكلٍ لافت، (رغم قول بعض النقاد بعدم وجود الهايكو في العالم العربي)، وفوق هذا تحجز لها مكانا وحيزا، أو لنقل خارطة مُشرقة تحت سماء الهايكو.

وكما هو معروف وشائع، فإنّ "الهايكو"، هو نوع من الشّعر الياباني، يُكتب بألفاظ بسيطة ومقتضبة، يحاول كاتبه من خلاله التعبير عن مشاعر وحالات وأحاسيس عميقة بأقل الكلمات، تكون غالبا، موزعة على أسطر ثلاثة؛ كما يتميّز بتكثيف الفكرة واختزالها بعدد قليل من الكلمات، ويعتمد صيغا قصيرة تحتاج كتابتها إلى ذكاء كبير وبراعة لغوية وخبرة في التقاط تفاصيل العالم: الطبيعة، الحياة والحالات، وغيرها من مكنونات الكون والإنسان. كما يحتاج أحيانا إلى قدرة على العبث والسخرية، وزوايا متعدّدة من الرؤية الثاقبة والمتفحصة للأمور وأكوان وسياقات اليومي والمعيش والإنساني والواقع ومكوناته. وقد ازدهر الـ"هايكو" في مرحلته الأولى في القرن الـ١٧م، بفضل "ماتسيو باشو" (١٦٤٤/١٦٩٤م)، المُعلم الأوّل لهذا

الفن، وهو أحد أعظم شعراء اليابان، وقام برفع سقف قصيدة الهايكو إلى أعلى مرتبة من مراتب الفن الرفيع.

تكمن الفروقات والاختلافات بين قصيدة الهايكو التقليدية وقصيدة الهايكو المعاصرة، في التفاصيل المُحتفى بها؛ فالأولى، تركز وترتكز على تفاصيل وصور الطبيعة والبيئة المحيطة بحالة الإنسان، وتحتفي بها وتضيء عليها وحولها؛ والثانية، تتميّز أكثر بحالات التأمّل الرّوحي وبالمشاعر والإنسان، وبنقل الأحاسيس، بإيجاز وبصور مكثفة، وأحيانا بحكمة ولوحة فنية تقتنص من الدهشة الكثير.

واللافت والملاحظ في العالم العربي في السنوات الأخيرة هو توجّه الكثير من الشعراء لكتابة قصائد الهايكو، والكثير من الدواوين والمجموعات الشّعرية، تصدر كلّ فترة في أكثر من بلد عربي لشعراء عرب أغلبها في شعر الهايكو. هذا الفن الياباني الأصل والمنبت الحساسية، استقطب اهتمام الكثير من الشعراء العرب، واستحوذ على شغفهم وعواطفهم. فما الّذي يجعل الشاعر العربي يستلذ كتابة الهايكو، ما الّذي يجعله شغوفا بهذا الفن إلى الحدّ الّذي أصبحت فيه معظم تجاربه الشّعرية تنتمي إليه: أجواءً، وصورا ولغة وإيحاءً وإبحارا ورفرفة وتحليقا وأسلوبا.

هل الحياة العربية ومعها (حياة الفرد والإنسان والشاعر العربي) أصبحت أضيق من أن تَحتمل النصوص المطولة؟ وهل القارئ الميدياوي (نسبة إلى الميديا) الّذي أصبح لا تستوقفه الحياة إلاّ في مواقع التواصل الاجتماعي، حيث هناك عالمه وعوالمه التي أصبح كثيرا ما يستغني بها عن الواقع بكلّ ما فيه من تفاصيل وحيوات ومكونات حقيقية زاخرة بالإنسان وصخبه وتفاصيله. هل هذا القارئ الميدياوي لم يعد يهتم بالشّعر المسكوب في القصائد الطويلة والدواوين الضخمة، وأصبح فقط يكتفي بما قل ودل من فن الكلام ومن شِعرٍ مسكوب في قصائد الهايكو والدواوين الصغيرة التي تتوزع عليها هذه القصائد المسكوبة باقتضاب وبمنسوب قليل من اللّغة والكلام والمجاز، وبمنسوب أعلى من الفنية والدهشة؟ هل الهايكو هو معادلة الحياة المقتضبة في الواقع، المُتسعة في الخيال والافتراضي؟

من جهة، كثيرا ما أصبح الشاعر ينتصر لقصائد الهايكو والومضة والشذرات، ومن جهة أخرى القارئ العربي للشّعر (وعكس ما يُقال إنّه لا يحب إلاّ المطوّلات والمعلّقات ولا يحفل بالقصائد المقتضبة)، فهو يذهب إلى قراءة هذه النماذج المختلفة من الشّعر (الهايكو، الومضة، الشذرة) التي اكتسحت خارطة فن الشّعر العربي في السنوات القليلة الأخيرة، وهي نماذج تشترك في اقتصاد اللّغة وكثافة الصور وقوة المجاز والاستعارات، وأحيانا وفرة الوضوح. ما يمكن القول إنّ فن الهايكو، قد وجد أرضا خصبة في تضاريس الشّعر العربي، وصارت له مكانة كبيرة بين أنواع الشّعر الأخرى، إن

لم تكن مكانته هي الأوسع والأرحب على الإطلاق.

في ديوانه (ضيوف الوجع)، يرتكز الشاعر المصري حسين عيسى عبدالجيد، على أجواء الهايكو، ويفتتح تجربته الشّعريّة على عوالم تلتقط تفاصيل الحياة والحبّ والخيبة والأفاق المشرعة على أمنيات قليلة، بكثير من الشّعريّة، وبفنيّة ممزوجة بلذائذ من الصور التي تفاجئ القارئ، كما لو أنّها هلال أعياد من اللّغة، أو باقة من المفردات المقتضبة التي تدفعه للتحليق والرفرفة، والتي رغم اقتضابها تفيض منسابة بفن على لحظته الشعريّة، خالقة له أرجوحة تذهب به بعيدا عن مآزق اليومي التعس، لتوصله إلى برٍ من خيال الشِّعر والصوّر؛ فيبرأ قارئ النصوص من مآزق ومطبات اليومي، ومن حالة السأم التي كثيرا ما تُطبق عليه بسبب وتيرة الحياة المتأججة بالقلق الوجودي الّذي أصبح هاجسا يؤرق إنسان اليوم.

نصوص الشاعر حسين وُفِقت في استخدام لغة حسيّة وبصريّة في ذات اللحظة، كما وُفقت في خلق مشاهد جمالية رغم بساطة التراكيب أحيانا. الهايكو عند الشاعر حسين، ابن دلالات وصور ومجازات وإحالات غنيّة بحالات وتفاصيل إنسانية، وجدانية، وجودية، مُربكة أحيانا ومُرتبكة في أحايين أخرى بسبب ضغط الواقع وتراكماته.

تعدّدت الموضوعات في نصوص حسين، وتعدّدت مستويات اللّغة والشعريّة، كما تعدّدت الرؤى وتفاوتت درجة القبض على الهامشيّ واليوميّ وروح الداخلي ورحابة الخارجي. فمثلا، يصف الشاعر، الربيع العربي بالفقاعات السوداء، في صورة موجزة وفيها إحالة تفي بحالة الخراب الّذي آلت إليه ثورات ما سُميّ بالربيع العربي: "بالونات سوداء/تفرقع كلّ حين/ ربيع العرب". وهو مشهد صادم يصف بأقل الكلمات وبكثافة، ربيع العرب الّذي تحوّل إلى فقاعات سوداء وخراب يُطلُ على خراب. وفي مقطع آخر يُوثق شعريا للمأزق الدموي العربي: "كلّ حين، يمتزج بالأحمر، الثرى العربي". هذا الثرى الّذي تنفتح مواعيده ومواقيته على اللون الأحمر/الدم. إذ كأنّ الدم هو قدر الثرى العربي، قدره الأحمر المُمتد في كلّ الخارطة العربية من المحيط إلى الخليج. كما يعتبر في مقطع آخر أنّ القانون الإلهي، قانون عدل يتساوى أمامه الفقير والغني: "فوق سطح البحر، تطفو جثتا الغني والفقير، قانون إلهي"، فلا أحد هنا فوق الغرق، ولا جثة أفضل من الأخرى في لحظة طفوٍ فوق سطح البحر..

الشاعر وهو يتناول هذه الموضوعات/ المواقف. يريد أن يقول أنّ الإنسان ابن سياقات طبيعية عادلة ومُنصفة ومجحفة وجاحدة وجارحة أيضا، وأنّ هذا الإنسان مهما وصل في حياته إلى مراتب ودرجات، ومهما تفاوتت وتنوعت تخبطاته في الحياة، إلاّ أنّه يصيبه ما يصيب كلّ الناس، فأمام الغرق، أمام الموت، أمام الكوارث والألم، يتساوى الغني والفقير، ويتساوى كلّ البشر.

وفي نص آخر يصف الشاعر بكثير من الكثافة والألم حال من تبيع الحليب لكنّها تموت في الدروب بنقص في الكالسيوم، صورة مُربكة، أبدع فيها الشاعر: "بنقص في الكالسيوم/ تموت في الدروب/ بائعة الحليب". هنا مفارقات الحياة وإرباكاتها، فكيف لبائعة الحليب أن تموت بنقص في الكالسيوم؟ كيف لحقول خصبة لا تثمر بالنّور والأمل وبأغنيات تلوّح بالطمأنينة لكلّ الآتي، وللغد المركون على حافة القلق والترقب والأحلام المعطوبة؟ فهذه التي تموت بنقص في الكالسيوم رغم أنّها بائعة للحليب، تكون ميتتها غير مُنصفة، ميتة جاحدة. يعني أنّ هناك "خلل" في منظومات الحياة برمتها، وإلاّ لما حدث هذا الموت بسبب نقص الكالسيوم لبائعة الحليب.

حسين، يذهبُ إلى تحميل الرسوب في الحياة إلى "الأخرى، -هي-، شريكته في الكوكب": "مادة رسوبي في الحياة، أنتِ". المرأة ينبوع الحياة، فجأة تصبح مادة رسوب الشاعر/الإنسان. هنا مفارقة فيها الكثير من وجع العلاقات المُربكة التي تكون جحيما للآخر، الآخر: هو. والآخر: هي. فمثلما، وربّما بالقدر نفسه الّذي قد يكون هو مادة رسوب الحياة، تكون هي أيضا.

في نصوص حسين، نجد كائنات وحالات كثيرة في مرتبة "الضيوف"، ضيوف على الشِّعر واللّغة. ضيوف على وضوح الألم والإرباك، ضيوف على تقطيبة الحياة مرّة وعلى إشراقها ولو بمقدار أو خجل مرّة. نصوص تصدمك نهاياتها على بدايات غير متوقعة، وتربكك بداياتها على نهايات صادمة. جميلة وفيها مراوغة فنيّة لافتة ومُحببة.

ضيوفٌ كُثر على طاولة الهايكو، يتشاركون لذائذ اللّغة والصور والإحالات: "خصر الوطن، الناي الحزين، بارود الأوغاد، الإناء الفارغ، سوط الحياة، جوف الليل، العناق الحار بين المنديل والدموع، الغرق، الريح، إزميل الوجع، الحب القديم، طيور الحب، وشوشة النساء، اسم الأنثى التي تصير بمثابة توقيت وأكوان وحيوات، وشجرة فرح ومطر، وحتى يدها تصير ملعقة، فتنتفي حاجة الآخر لأداة أخرى للطعام، فيدها تفي بغرض الملعقة، كما يصير حضنها موقِدُه، كما تصير أصابعه بمثابة شموع، فلا تحتاج للضياء في الظلام، لأنّ أصابعه كفيلة بخلق الضياء ودحر الظلام والعتمة...".

إنّ قصائد الهايكو عند الشاعر حسين، تصير حاملة لمكنونات الحياة ومشتقاتها، لمكنونات المعاناة ومشتقاتها، بقوّة الشّعريّ القابض على المُنفلت من كوة حالات إنسانية وعربية وفردية ووجدانية مختلفة، هذا الانفلات يلتفت له الشاعر ويطوّقه باللّغة والشّعر وكثافة الصورة أحيانا. إنّها تجربة تولد من تربة التفاصيل الصغيرة ومن هوامشها الكثيرة ومن حوافها المعتمة. تجربة تضيء على خدوش الإنسان وشروخه وكدماته، وعلى تناقضات العالم الداخلي والخارجي. قصائد تقبض في كلّ مرّة على ما يفلت من الواقع، وعلى ما يخرّبه ويزعجه، باللّغة، أوّلا وأخيرا. اللّغة العارفة،

اللّغة الضمّادة، اللّغة المأوى والملاذ.

الشاعر يفضحُ أيضا باللّغة، ويشير إلى الأقنعة التي أصبحت لصيقة بالبشر، وأنّ لا (بشر حقيقي) في زماننا هذا، وأنّ المجنون وحده لا يرتدي أقنعة: "وحده لا يرتدي قناع المجنون". وفي مقطع آخر، يرى أنّ أشجار بلا عناء: "كاملة الأوصاف تثمر بلا عناء، أشجار الوجع". أمام الوجع تثمر هذه التنويعات اللغوية والشّعرية والفلسفية، وتفاوت مستويات النظرة لمختلف سياقات الأفكار والموضوعات والحالات، نكتشف قدرة الشاعر على الخلق وعلى إيناعه في حضرة مرآة متشظية بشؤون الحياة والإنسان والواقع.

ومن الصور الجميلة التي حفلت بها بعض مقاطع الديوان، صورة يقول فيها إنّ الّذي يسبب أو الّذي يرتبط بحفيف الأشجار، وشوشة النساء، لا الريح: "حفيف الأشجار/ لا يرتبط أبدا بالريح/ وشوشة النساء". هي صورة مترقرقة ورقراقة بالنعومة وبشاعرية مفرطة وفائضة بالجمال.

ما يلفت القارئ لنصوص الشاعر حسين، هو قدرته على خلق ألعاب فنية في صوره الشعريّة، إذ يلاحظ القارئ الذكي هذه اللعبة وهي تتجلّى في الكثير من مقاطع الديوان، فبعض المقاطع تصلح لأن تُقرأ أيضا من أسفل إلى أعلى، فبعد نهاية قراءتها بشكلها العادي، يمكننا إعادة قراءتها من تحت إلى أعلى. وهنا تكمن براعة الشاعر حسين في إتقان لعبته الفنيّة، التي تجعل المقاطع قابلة للقراءة من الأعلى للأسفل والعكس، وهذا لا يحدث عند الشعراء إلاّ نادرا. فهذا المقطع مثلا في صيغته الأولى جاء هكذا: "بكلّ هدوء/ يمكث منتعلا قلبي/ حبيب العمر"، وفي صيغته الثانية، أيّ القراءة من الأسفل للأعلى يكون هكذا: "حبيب العمر/ يمكثُ منتعلا قلبي/ بكلّ هدوء". والشيء نفسه في هذا المقطع: "صوب الشرق/ يتوجه دائما/ بارود الأوغاد". وتقابله القراءة الثانية: "بارود الأوغاد/ يتوجه دائما/ صوب الشرق". والشيء نفسه في هذا المقطع: "بنقص في الكالسيوم/ تموت في الدروب/ بائعة الحليب". إذ يمكننا قراءته من تحت دون أن يختل المعنى أو تتأثر الفكرة: "بائعة الحليب/ تموت في الدروب/ بنقص في الكالسيوم". أيضا يمكن قراءة هذا المقطع قراءة معكوسة: "في ملعب الحياة/ كرة لا تمل ركلا/ شعوب العرب"، إذ تصبح هكذا: "شعوب العرب/ كرة لا تمل ركلا/ في ملعب الحياة".

ما يمكن قوله في الأخير أنّ الشاعر حسين عيسى عبدالجيد، قدم لنا بفنية وإبداعية، مجموعة قصائد هايكو، حفلت وترقرقت بالكثير من الفن والشّعر والخلق، وأنّ تجليات الحياة وإرباكاتها كانت جليّة وفسيحة في هذه النصوص التي أكيد ستبهج القارئ وتفتح شهيته أكثر على ينابيع الهايكو وحدائقه وسمواته.

* كاتبة من الجزائر.

أوراق

■ عمار الجنيدي*

المُعارِضْ

طوال فترة سجنه؛ شَغَلَهُ السؤال عمّن كان يُسَرِّبُ تفاصيل الاجتماعات التي يُجريها في بيته للدائرة الأمنية.

بعد شهر؛ فُصِلَ من الحزب، وعُيِّنَتْ زوجتَهُ مكانَه - في الدائرة السياسية.

ذوبان

مالَ إلى عنفوان حَزَنها:

- كوني سيجارتي وسأكون قهوتك.

ظل يقدحُ شرارَهُ حتى ذاب فنجانُها بين أصابعه الخجولة.

رخصة

الشاب المصاب بالشلل الرباعي. انفرجت أسارير كآبته بعد زيارة أصدقائه

- مبارك حصولك على رخصة قيادة السيارات من الفئة الثالثة

كابوس الزعيم

أصْدَرَ زعيمُ القبيلة أوامِرَهُ بإتمام الإجراءات اللازمة لإعدام شعراء قَبيلَتِه.

جلس في خيمته الوثيرة مزهوّا.

هطل المطر بغزارة. انتبه لوجود رجل مهلهل الثياب يقف متحفِّزا.

- من أنت؟ وكيف دخلت إلى هنا؟

- أنا شاعر صعلوك، وقد أمرني أمير الشعراء أن أقتلك.

نظر إليه زعيمُ القبيلة مستهزئاً:

- لكنك لا تحمل سلاحا.

- سأقتلك بقصيدة.

انتفض على مُتَّكَئِهِ مبهوتا، وراح يصرخ ويطلب العون والمساعدة.

صفعته راقصة القبيلَةِ على وجهه؛ داعية الله أن ينقذ زعيمُ القبيلة من كابوسه اليومي.

شموخ شاعر

أُلْقِي القبض على الشاعر بتهمة مناهضة نظام الحكم والانضمام إلى الثورة، وحكَمَ عليه بالإعدام رمياً بالرصاص في اللحظة نفسها التي ألقي القبض عليه فيها.

وبينما الجنديان يتأهّبَان لإطلاق الرصاص عليه؛ راح يُلقي بأشعاره؛ شامخاً غير هيّاب من الإعدام، وينشد بصوت رجولي واثق ثابت، وهما ينظرانه بإعجاب وهيبة:

«ما الإنسان دون حرية يا ماريانا

قولي لي كيف استطيع أن أحبك إذا لم أكن حراً

كيف أهبك قلبي إذا لم يكن ملكي

كيف؟؟»

انتظراه بتهيّب وإعجاب لحين إكمال قصيدته، دمعًا بقهر، ثم أطلقا الرصاص.

التهمة

قبيل بدء المحاكمة؛ سلّمهُ الحاجب ورقة. تمعَّن فيها جيداً. نظر للحاجب وغمزه باليمنى.

بدأ القاضي جلسة المحاكمة بصوت واثق:

- لقد حَكَمنا على الشاعر الماثل أمامكم: بالإعدام قهراً.

ضجّت جنبات المحكمة بالصراخ المُستهجَنْ.

نادى القاضي على الحاجب. سأله باهتمام عن تهمة هذا الشاعر، فقال غاضباً:

- لقد كتب قصيدة عنوانها «كِشْ مَلِكْ»!

---

* قاص من الأردن.

شامة سوداء

■ عبدالرحمن الدرعان*

«مشكلة كل قصة أننا نرويها بعد وقوع الحدث»

تشاك بولانك

كانت أمي تجلس كعادتها في الصباح الباكر وحيدة مخفورة بالهواجس والأدوية، تطوّق معصمها مسبحة عتيقة، هي كل ما تبقى من جواهرها.. تكاد لفرط استخدامها أن تردد من خلفها التسابيح. والخادمة تتحرك بشكل آلي، مثل الدمية الكهربائية، بصوتها الحاد تثرثر وهي تناولها الدواء. ثم تعالج شاشة التلفزيون وتبحث في جهاز التحكم عن المسلسل البدوي الذي تتابعه بشغف كبير، وتضع سماعة الهاتف في أذنها. وتتحرك على إيقاع أغنية آسيوية يتسلل منها خيط موسيقى خافتة، يظهر من خريطة الانفعالات على وجهها المدور، تتحدث عن الغياب وضراوة الأيام والأعياد التي لا تجيء، والمطارات البعيدة، والأطفال التائهين على أرصفة الموانئ.

صبحك الله بالخير؟ وأجلس قبالتها، لأضع الشريط النحيل في موقعه على جهاز الفحص، وألصق القلم الذي ينتهي بالإبرة على باطن إبهامها، بعد وخزة سريعة.. تنفر قطرة الدم بصعوبة بينما تكزّ أسنانها، نقوم بذلك يوميا بحركة آلية، كأننا نمثل مشهدًا صامتا، تقطعه بسؤالها اليومي إن كنت عثرت على أي خبر عن أخي الغائب. أشعر بالدمامل تتفجر بداخلي وأفكر: هل تشعر بدنو أجلها؟ وما هذا السؤال إلا غطاء تردم به مشاعر الخوف على ابنها الذي سوف يصارع الدنيا عاريا ووحيدا.

يعوي ذئب الحزن في أعماقها وتتنهد: سبحان من رد يوسف إلى يعقوب. ولكي تخفي هواجسها وتبرر إلحاحها تعقِّب قائلة: إنها رأته مجددا في منامها البارحة يلوِّح لها بسنابل القمح، وأسراب من الطيور تحوم فوقه. وأكملت كلامها على سبيل الاعتذار عن رواية التفاصيل: إن رواية الحلم على الريق يجلب النحس والفأل السيء.

وأغمضتُ عينيّ لأرى من فوهة الجب سماءً صغيرة، وصبيًّا تمضغه الوحشة وينتظره السجان.

عادت تحدق في التلفزيون وتغمغم بكلمات غامضة، وأسرت بها الذكرى إلى جارتنا بتراء أم حسين قبل أن تشتتنا الأيام مع اشتعال نيران الطفرة وارتحالهم بعد وفاتها. تنشط ذاكرة الماضي عندما لا يجد المرء له عملا سوى انتظار الموت.

كنت يا مسرور أنت وحسين توأمان تنامان على صدري وتتقاسمان الحليب معا، أرسله الله ليكون الواحد اثنين، بعد أن نهش الخبيث صدر أمه ووضعته أمانة على صدري ورحلت.

وتنهدت مرة أخرى وهي تذكرني بالشامة السوداء في وجهه، ما جعلني أفكر لا بالبحث عن شخص.. بل عن شامة مفقودة. ولكي أنقذها من هذه التراجيديا سألتها على سبيل المزاح، إن كانت وقعت في غرام الأب الأرمل، وندت عنها ضحكة تحرك على أثرها جسدها بكامله.

اليوم الخميس؟ سألت بصوت شاحب.

وجاءت إجابتي مصحوبة بإشارة نفي: اليوم الجمعة.

ولم تعلق إلا بقولها: الله يجمعنا على طاعته.

كانت تعالج مكان الوخزة في إبهامها عندما سألتني عن مستوى السكر .. بينما تصوب بصرها تجاه الشاشة.

عوضا عن إخبارها بأن السكر تجاوز طاقة العداد، داعبتها بالقول: أنت عسل يا أماه. فنحن (هي تعلم أنني عندما أقول نحن.. فإنني أعني ذوي البشرة السوداء) يجب أن نقيس نسبة العسل والموسيقى في دمائنا!

وقفت سورانيا على بعد خطوتين.. وأصدرت مواء صغيرا بعد أن ضبطت مستوى الصوت في التلفزيون بالدرجة الكافية لالتقاط الصهيل الذي اندلع على الشاشة. كانت الحلقة الأخيرة في المسلسل الذي لا تفوّت متابعته في قناتها الأثيرة قد بدأت بمشهد حصان يخرج

من عاصفة غبار قاتمة عائدا بلا فارس، وثمة صورة مشوّشة لشيخ أشعث الشعر تقترب منها الكاميرا لتظهر بالتدريج نقاوة ملامحه وخصلات شعره الزرقاء، يقف في مقدمة الخيمة واضعا راحة يده كمظلة واقية من الشمس والغبار، يتعقب بعينيه أثر الحصان القادم، وفي لحظات تضيع ملامحه ولا يبقى سوى عينيه الذاهلتين، ويطلق من قاع حنجرته صيحة جزع سوداء ثم – بعد أن يتأكد من المعنى الذي تترجمه حركة الحصان اللولبية وهو يدور حول نفسه – يجثو على ركبتيه بجوار موقد النار ويسكب أباريق القهوة والشاي على النار، لتنتقل الكاميرا إلى عمق الخيمة، فهناك امرأة تولول وتمزق شالها على أثر الصيحة، وتحدِّق في الرجل المنكبّ على بيت النار. يتوقف المشهد قليلا على خيوط الرمل بالتزامن مع موسيقى جنائزية حزينة.

قبل أن أخرج لاطفتها وأديت لها تحية عسكرية، بعد أن تأبطت السيف النائم في غمده منذ شهور.

وجدت الدورية تنتظرني، نزت منها وصلة مدوية، وانطلقنا لإنهاء بعض الإجراءات المعتادة، ثم انتقلنا لنصل إلى ساحة العدل مبكرا تحت حراسة الجنود، وانتظرنا حتى وصلت العربة السوداء ذات النوافذ المعتمة، وتوقفت على مقربة من الدوامة غير المرئية.

لو حدقت من علو شاهق على هذا المكان المربع، لرأيت ما يشبه صورة لغرفة العمليات، حيث يبتر رئيس الجراحين الجزء الفاسد من جسد المريض. هذا هو ما أقوم به أيضا. وكالطبيب أخرج من غرفة الجراحة وأتناول غدائي بشهية لا يعتريها أي تقزز!

كان كل شيء مرتباً، والحشود تتدافع وتتجمع على محيط الساحة بعيون مشدوهة، محدثة جلبة لم تتوقف إلا عندما سمعنا طقطقة مفاصل الباب الخلفي ينفتح من الداخل.. وقد حانت التفاتة من رجل ضئيل الجسد معصوب العينين كأنه يفتش عن عينيه. بدأت والجنود المكلفون بالمهمة في هذه اللحظات نتبادل الحديث بواسطة الإيماءات لكي لا يشعر بوجودنا. يستخدم الإنسان الإيماءات؛ لأنه يدرك بعكس الحيوان عبء وجوده. وربما كانت هي الشيء المتبقي من الرقص الذي كان اللغة الأولى للإنسان قبل أن يخترع الكلام!

همس الضابط القريب من مؤخرة العربة بكلمات مقتضبة تصاحبها إشارة غامضة: إنه يشعر بالصداع.

تقدم اثنان من الجنود عند الساعة

الواحدة بالضبط، الموعد الذي ستكون أمي عندها تغالب النعاس وتصغي لإمام الحرم وهو يختم خطبة الجمعة. هبَّ جندي ثالث لمساعدتهما في إنزال ما يشبه كتلة رخوة من الباب الخلفي، يخاصرها اثنان أقل طولا، ومشوا بضع خطوات باتجاه الموقع المخصص. كان ثوبه ناصع البياض وعنقه الأقل بياضا من جسده مكشوفا بلا ياقة.

يدي مشدودة على مقبض السيف والصمت يشيد فوقنا قبة خرساء ويطهو المكان عن آخره إلا من دبيب شاحب يجرح الصمت: معكم بنادول؟

بدأت طقوس الحفلة بتلاوة البيان الذي حفظه القارئ عن ظهر قلب، واقتربت بخطوات النمر لأقف على مسافة مدروسة، متأهبا وواثقا، أجس بعينيين مدربتين فقرات العنق لتعيين الخط البياني الذي سيمر عليه بعد قليل لسان السيف.. أصغي إلى الكلمات الأخيرة في البيان في انتظار اللحظة التي تواطأنا على أن تتزامن مع الضربة الحاسمة. كنت على وشك أن أهوي بالسيف راسِمًا قوس النهاية، انزلقت من شفرته ومضة البرق، عندئذ تناهى إليّ اسمه في اللحظة الضائعة: حسن بن راشد بن حسين الراوي.

من الرأس الذي لايزال يتدحرج طريا ندت زفرة أخيرة تشبه الشخير (حسين).

أهو خطأ في الكتابة، أفضى إلى خطأ في القراءة انتهى بدوره إلى خطأ في التوقيت، أم هو خطأ في الشخص.

لست متيقنا تماما؛ لأن مشكلة القصة أنها تروى بعد وقوع الحدث. لكن المؤكد أنني رأيت تلك الشامة السوداء التي وهبتها له أمي على الصدغ الأيسر كانت بارزة، ربما كانت وشما أو أثرا لجرح أو وحمة أو قبلة محترقة، ورأيت شيئا يتدحرج ويرتطم بركبة امرأة وحيدة تجلس في وضعية التشهد الأخير كزهرة الأبنوس برفقة خادمتها الآسيوية التي كفت عن المواء في الجوال.

للحظات وجدت نفسي في مكان معتم، بارد، بينما الرأس يتدحرج، لا أعرف إن كان رأسي أم رأس حسين أو رأسا متخيلا لشخص ثالث ما يزال ممعنا في الغياب.

التحيات لله، يتدحرج، والصلوات، يتدحرج وينفجر كالصندوق الأسود، والطيبات. وفي خلفية المشهد تتناهى إلى مسامعي جوقة أصوات مترامية قادمة من مكان بعيد: «ياحسين أنا عيني سهيرة ما تذوق المنام».

---

* قاص وكاتب من السعودية.

بذور المانجو

■ محمد الرياني*

أولُّ ليلة جمعتنا، كانتْ غرفة الصالون الصغيرة بأروع ما تكون، لونها الأصفر الهادئ، الطاولة الصغيرة التي أخذتْ لون الغرفة، المقعدان المتقابلان اللذان توشحا لون الأصيل، توسطَ الطاولة كأسان يمتلآن بعصير المانجو وقطعٍ من الكعك الطازج، بينما هي تتجمل في الغرفة المجاورة..

كنت أفكر في هذا العصير؟ كيف عرفت هذه الغريبة أنني أحب المانجو أو عصيره، لم أشأ أن أُعكّر أول ليلة نلتقي فيها بسؤالٍ ربما يكون استفزازيًا أو مثيرًا.

حضرتْ وجلستْ في الجهة المقابلة، كنتُ أشرب العصير البارد بشراهة عبر الأنبوب؛ بينما هي تنظر إليّ بابتسامة ساحرة، وتتأمل هذا الذي يشرب بشراهة دون أن يشاركه أحد في هذه المناسبة، أتممتُ شرب العصير حتى أحدثتُ صوتا في قاع الكأس وعيني على الكأس الآخر، وأقول في نفسي: لولا الحياء لألحقته بصاحبه.

نطق لساني وقلت: لمَ لَمْ تشربي عصيرك؟ ضحكتْ بعمق وقالت: هنيئًا. هو لك.

عندما رأيتها بهذه الجرأة، تناولتُ الكأس من يدها وشربته دون الحاجة إلى أنبوب الشرب.

اقتربتْ مني بمقعدها وأصبحنا متجاورين، بدأنا نستعيد الذكريات، قالت ذات يوم جئتَ صغيرًا وبيدك حبةٌ من ثمار هذا العصير، وكانت تشير إلى الكوبين الفارغين، أنا أحب المانجو وأحتفل به عندما يزورنا موسمه، كنتَ تأكل ونفسي تكاد تخرج، قالوا لك أطعمها، وضعتَ يدك خلف ظهرك وقلت لا لا، حّقي.. حقّي، انكسرتْ نفسي، حفظتُها لك.

كبرتُ.. ونبتتْ عندنا أشجار المانجو، أصبحنا نأكل ونعصر، أعرف أنك تحب المانجو بشراهة، أردتُ أن أعاقبك على طريقتي.

ضحكتُ وبكيتُ وهلَّ دمعي من قولها. حملتُ الكوبين إلى الداخل، وجدت ثمرتين، عصرتهما وملأتُ بهما الكوبين، وضعتهما على الطاولة وبدأت أسقيها، كانت تشرب وتضحك..

قلتُ لها معتذرًا: هذا كأس عن الطفولة، والثاني طلبا للسماح. وضعتْ بنفسها أنبوبة في جهتها، وأنبوبة في جهتي واقتسمنا كأس الاعتذار.

* قاص من السعودية.

ما يشبه القتل!

■ حنان بيروتي*

كأني غارقة في نوم ثقيل، لم أمت، مستلقية على سرير في غرفة العناية المركزة، أتذكر أني وقعتُ أرضا وعرفتُ لاحقاً أني أصبت بجلطة دماغية، ولم أرَ غير غباش ثم سواد، لا أدري كم امتد، لكني أفقتُ وبت أسمع ما يدور حولي، عيناي مغلقتان لا أرى إلا بطرف عيني اليمنى التي ارتخى جفنها عن فراغ، يتحدثون عني بصيغة الغائب، الطبيب يقول: هاي بعدها ما ماتت؟!

أمي وأبي يأتيان وهما يبكيان؛ لماذا كلُّ هذا الحزن؟ حتى أختي التي جاءت من أمريكا أراها ترتدي ملابس جديدة، أين هديتي؟ لماذا لم تحضر لي هدية معها كما اعتادت؟

أنا على قيد الحياة، فلماذا يتصرفون كأني المرحومة مع وقف التنفيذ؟ الممرضة تقترب مني.. ألمح اسمها المكتوب المعلق على صدرها وأسجله في ذهني، أفكر بأني أتألم وحدي، أتذكر، أفكر بكل ما حدث معي، أبكي بلا صوت.. بلا حركة، أنا مشلولة ونائمة، لا أستطيع التحرك والتعبير، أتساءل: ما الذي حدث كي تقترب الممرضة مني وبيدها مقص، تسحب الطاقية الزرقاء الشفافة عن رأسي، أسمع صوتًا أنثويا بعيدا: «بكفِّيها اللي فيها، حرام»!

صوت قريب: خسارة فيها هالشعر، هي ميتة ميتة!

أسمع صوت جزّ شعري، أبكي ولا أستطيع الدفاع عني،عن نفسي، لكني أبكي باختناق.. بلا صوت بعمق، لا أحد يسمعني، لا أحد يحسُّ بي، أحسَّ بدمعة تسيل على جانب خدي حيث ثُبِّت رأسي جانبيا، تلقي بخصلة شعري الأسود الفاحم الذي ربيته من عمر على الأرض أمامي، أتخيل منظر شعري المجزوز على البلاط..

ذاكرتي تحتفظ بنثار من مشاهد متفرقة تشكل في مجملها فسيفساء موجعة، أتذكر كيف يغسلون المريض في غرفة العناية المركزة بالبربيش.. كما تنظف السيارة المتسخة، وكيف كانوا يرشقونني بالماء، ويتركونني منقعة بالبلل المزعج، يلبسونني بخشونة كأني قطعة لحم ميتة..!

أسمعهم يتحدثون «مين مات اليوم؟ هذا مات، يسحبونه ويكفنونه، ثم بكاء أهله وأقاربه، تذمر الممرضات وشكوى الأطباء.. أنام، لا أعرف.. لكن النوم يأخذني طويلاً طويلاً؛ لأني عندما أستفيق أرى موضع الأسرّة فارغا، إنهم يشطفون الأرض ويغيرون شراشف الأسرّة لعلهم يودعون أحد رفاقي، الموت هو الزائر الحميم هنا، بعض الأمكنة تفتقد فيها الدهشة فتستعيض عن الرتابة بالتكرار، هنا يتكرر الموت، لكن استقباله بارد، كأنه اعتيادي قريب ومتوقع وربما منتظر، لا أحد يخاف منه كأنه صديق كثير الزيارة، البكاء الأخرس أقصى ما أستطيعه والشعور بالعطش، أحاول الطلب من الممرضة، أشير لها بيدي التي أستطيع بالكاد تحريكها: إني أريد ماء.. أطلب ماء، لكنها تضحك بلا مبرر: ماذا تريدين: قهوة؟

«بدك نيجي نشرب قهوة معاً»؟

تضحك تضحك، لماذا تكثر من الضحك المقزز؟ الضحك من طرف واحد مع آخر يكابد الألم الجسدي والنفسي.. أمر مؤلم يشبه القتل، تواصل ضحكها وأواصل ترديد حروف اسمها من البطاقة المعلقة على صدرها، أنقشها في ذاكرتي، أرددها كيلا تتوه مني..

كلّ شيء يتحول إلى ذكريات، تداعيات تتدفق لذاكرتي بعد استفاقتي من الغيبوبة، أول ما استطعت لفظه هو حرف» م مممم تحول ل مماما، وكانت أمي التي استقالت من وظيفتها لمرافقتي، وواصلت رعايتي كأني عدتُ طفلة رضيعة في حضانتها، ربما ضاعت مني تفاصيل كثيرة في تلافيف الجلطة الدماغية التي أصبت بها، لكن ما لا أنساه هو تقدمي بشكوى ضد الممرضة التي جزت شعري وأساءت معاملتي كأني جثة، ما أزال أذكر محاولتها الإنكار، لكن اسمها منقوش في ذاكرتي، ما أزال أذكر صوتي وحروفي مثقلة بلساني الثقيل.. وأنا أكرر شكواي، ووجه الممرضة المنصدم بدهشة من رأى ميتا يرجع للحياة!

* قاصة من الأردن.

خليلي زورا

▪ أحمد المتوكل بن علي النعمي*

خليليّ زورا قبل طول النوى صبا
وإن لم أكن يوما لوجهيكما دربا

ومُرّا بحلو الصبر ساحي وواسيا
فؤادي فما ألقاه قد أرهق القلبا

ورِقّا لمن قد ظن يوما بأنه
يكابد في دنياه أو يبتلي خطبا

ولا تعجلا في بحث ما بي فإنني
لأحتاج فيما قد بليت به حدبا

وكونا جواري بارك الله فيكما
فقد مر بي دهرٌ فقدتُ به الصحبا

وقولا لمن آذتهُ في العشق غادةٌ
أما زلتَ يا هذا تهيم بها حبا؟

أما زلت مفتونا وفي القلب جذوة
وفي النفس شيء نحوه المبتلى هبا؟

أما زلت من يحنو إذا مرَّ ذكرها
أم القلب في يأس يقول لها تبا؟

ألا ليت شعري كيف جادت بِوَصْلها
وحادت بصدٍّ بعد أن ذقتها قربا؟

وعادت على ما بيننا من مودة
تمجّ بها ثفلا وتبذرها غلبا

كأني بها لما تناست تباعدت
وقد ضيقت في صدها الواسع الرحبا

ألم تريا أنّ التي كان سعيها
بخطو الغواني في الهوى يحمل الرعبا؟

تعدت ولم تخلص ولم تحفظ الهوى
وقد سلبت أيام محبوبها سلبا

بنيت لها قصرا منيفا فأحدثت
بكل جدار فيه من لؤمها نقبا

وقد بادرت بالهدم في غير حكمة
وذلك ما أوهى بها الوسط والجنبا

ألا عللاني واعلما أنني الذي
ظننت بأني أملك القشر واللبا

فإن طلبت ما تشتهي كنت حاضرا
وقلبي لما تبغيه مهما غلا لبى

وما خلت يأتيني من الخل سوءة
تقطع أشجاري وتدمي بها العشبا

وإن دمي يغلي وأضلاعي التي
حوتها بها نار وقد عذبت صبّا

وما حاولتُ إصلاح أمرٍ بدا لها
ولو حاولت شيئا لأحييت له الجدبا

ومن ذاق شهدًا من لسان حبيبة
سيصلى غدًا في ضد ما راقه عضبا

خليلي ما أشقى الفتى غير ساعة
يهيم بها وارتد من بعدها سربا

فلا تتركاني في أسى القلب واسْكبا
لي الشهد في ثغري وفي ليلتي سكبا

وإن كنتما لم تألما للذي جرى
ولم تأملا للصدع في حالتي رأبا

فمن ذا يواسيني ومن ذا يكون لي
صديقا سعى بالحل أو جاوب الندبا؟

يُشرِّقُ بي إن كان في الشرق حيلة
وإن كان في غربٍ يميل معي غربا

كأني وعشقي والوجوم ولوعتي
على موج بحر لم أجد ماءه عذبا

ولم ألق إلا ما علاني فَغُصْتُ في
صراخي وما جلى الفجيعة والكربا

وقد كنت ذا قلب مشاع وهمة
فأصبحت للحسناء بعد اللقا نهبا

أناجي بعذب الشدو نفسي ومقعدًا
وليلاً ولم أعدم بكل المنى خصبا

ألا إنما الدنيا لليالٍ وأعصرٍ
فإن أسعدت ضربا فقد أحزنت ضربا

وكنت امرأً لو شئت أمضيت رغبتي
وعبيت من كل الذي قد رُمته عبا

وأمنع نفسي أن تذل لمتعة
وإن كان لي شوق لها زرتها غبا

ولكن دوام الحال أصعب مبتغى
إذا ما الليالي أوقفت في السرى ركبا

وقد يبتلى العشاق بالصد والبلى
وقد يسلك الساري بها المسلك الصعبا

يعاني مع الأيام ذل انكساره
ويغدو كمن في دهره قارف الذنبا

ومن نام عن دنياه لم يجن ما اشتهى
ومن جد في مسعاه جاءت له غصبا

فطوبى لمن ينسى زمانا ملوّعًا
ويرنو لآتٍ يستحق به الكسبا

---

* شاعر من السعودية.

سفر في متاهةِ الحزن

■ حسين صميلي*

مُسافرٌ..
و الجوى دربٌ من العيسِ
ينوءُ ثقلاً بما تحوي أحاسيسي

حملتُ من رَهَقِ الأشواقِ
ما عجزتْ عنهُ الدّلالاتُ في أمِّ القواميسِ!

ماذا سأشرحُ عن بُعْدٍ صَليتُ بهِ
يُقاسُ بالدمعِ طولاً
في المقاييسِ؟!

مسافرٌ..
و حنيني بعضُ أمتعتي
أدسُّهُ قَلقاً بينَ الكراريسِ

متى يُفيقُ زمانٌ عن مراوغتي
يدورُ بي في مَسارٍ غيرَ
مَدروسِ!

أنا المَلومُ بما أرخصتُ
من وَجَلٍ
قلبي أُدثِّرُهُ أفكارَ مَنحوسِ!

الحِلْمُ
شَرعتُهُ الكُبرى، وآفتُهُ النّكرا
على كَدَرٍ يَضوي وتبخيسِ!

يا ليتَما
ثمَرٌ يرجوهُ من تَعَبٍ يَذروهُ.. حَظُّ فؤادي
جِدُّ مَنكوسِ!!

مسافرٌ..
ما الذي ألقاهُ في سَفرٍ
تضيقُ أحلامُهُ عن كلِّ تَنفيسِ!

وما جزِعتُ
ولكنَّ الحياةَ قَسَتْ
تُراودُ النفسَ عن ضعْفٍ وتَيئيسِ

تجاسرَ الوَجعُ الطّاغي بأوردتي
وراحَ يَنشُدُ حَلّاً في النّواميسِ

ورُبَّ أسئلةٍ ضاقتْ بأحرفِها
ترومُ أجوبةً من غيرِ تدليسِ

ولا انعتاقَ
يروِّي مُهجةً ذَبُلتْ في صبرِها
تتّقي كيدَ الأباليسِ

هو القضاءُ
ولا مثلَ القضاءِ رضى
أذودُ عنّي به جمرَ الهواجيسِ!

* شاعر من السعودية.

جرى مدادي

▪ سعاد الزحيفي *

جرى مدادي فلا عدٌّ ولا حدُّ
يعتدُّ غيري به فخراً وأعتدُّ

هو النبي رسول الله مفخرتي
وفخر كل من استعلى له جدُّ

الروح تهفو وعينُ الشوق تذكره
والدمع يجري على الخدين يشتدُّ

وما قرأتُ كتاباً عن بطولتهِ
إلا وأرّقني وجدٌ هو الوجدُ

ما معجزاتٌ جرت مما كرامتِه
ماذا جلالُ وليدٍ ضمّه المهدُ

لله يومٌ على الدنيا بشارتُه
ميلادُ أحمدَ والأبصارُ ترتدُّ

ما يومُ بدرٍ وما لاقتْ وما جمعتْ
قريشُ فيه وما بدرٌ وما جندُ

و أين من أحدٍ يا ليت عرصتَه
قبري وجاورني في منزلي الأسْدُ

و خَنْدَقَ الناس في خوفٍ ومسغبةٍ
والريحُ تصرٌ فلا سقفٌ ولا حدُّ

إذْ حزّبوا ويهودُ الغدرِ توعدهم
و أين يصدقُ من أمثالهم وعدُ

والناس حول رسول الله موقنةٌ
بالنصر مسلمةٌ بالحفر تشتدُّ

عُناقُ جابر في صبرٍ ببرمتها
تلهي العجينَ وفي التنور يريدُ

فأشرقَ النصرُ ريحاً لا مردّ لها
و باتَ في قبره مستوفياً سعدُ

وفتح مكة في خيلٍ مسومةٍ
فما استطاعوا لها نقباً ولا ردُّوا

الله أكبرُ والأيامُ تذكرهم
صحابةٌ مالهم عدلٌ ولا ندُّ

وان فيهم رسول الله مرشدهم
نورٌ من الله فيه الوحيُ ممتدُّ

يا أُنْسَ من صَحِبَ المختارَ كيف لهم
أن يصبروا عنه أو يسلو لهم وجدُ

لهفي عليهم وقد وافتْ منيّته
وا حرَّ دمع على الخدين يشتدُّ

و ليس من أمرنا شيءٌ فنملكه
إلا الرضا بقضا الرحمن والحمدُ

---

* شاعرة من الجوف السعودية.

قصة حزن

▪ سما يُوسف*

دعوتُ الرياحَ التي تتثاءبُ بينَ
جذوعِ الشجرْ..
إلى غرفتي
أتتني
قرأتُ لها: ما كتبتُ أخيرًا
(بكيتُ)
رويتُ لها قصةَ الحُزنِ
أصغتْ
وأصغى السهرْ
ورُحتُ لها أسردُ الوقتَ
أغزلُ مِن خيطِه الحالمِ اللَّوْنِ
شِعرًا
وألعبُ في شَعرِها الكستنائيِّ
والليلُ يمضي
وحطَّ على مقلتيها
المنامُ
تركتُ لها في فراشي
مكانًا صغيرًا
فأغفَتْ
وأغفى القمرْ
وقمتُ دعوتُ الشجرْ!
فجاءَ
بطيئًا
يُجَرجِرُ..
خلفَ خُطاهُ ليالي
الضجرْ!

---

* كاتبة من السعودية.

خِلٌّ وخليلٌ

■ عبدالهادي الصالح*

نقشت الحبَّ في قلبي نسيجاً
تمثّلَ كلُّ زخرفةٍ تُجدْ

فسالتْ منهُ نفسٌ إن تُبنها
ترى الشلالَ خفتْ منهُ وردْ

فلحنُ الحبِّ غنّى إذْ تغنّى
ووردُ الباب موفورٌ ورصدْ

احنتْ ام تباريخُ الليالي
فيوضٌ من محياها ولحدْ..؟

وتسمعُ بالمتيّمِ او تراهُ
من الأشواقِ ظمآنا يُلدْ

وما في حاله إلا حبيبٌ
مع الأيامِ نجمٌ منهُ بُدْ

يزيدُ تعلّقاً حالي وأسرا

ويبقى منه دفّاقاً يَكِدْ

أروي قصةً للحبِّ فيها

بزوغُ الشمسِ إغصانٍ وحمدْ..؟

ومِنْ فرحٍ تحدّثكَ الليالي

عن الأطلالِ عن جبلٍ يَمدْ

عن الأنسامِ ما أحلى شذاها

ترى أصداءَها حيناً يَرُدْ

وأسألُ قلبيَ التوّاقَ هلاّ..

رأى يوماً بذي الوديانِ نجدْ..؟

فنجدٌ قد تسامى إذ تماهى

نجودُ السهلِ بالأفياءِ حدْ

ونجدٌ حدّثَ التاريخَ عنهُ

ففيهِ الحالُ منه النومُ قدْ

وأيامٌ تقضّتْ ليتَ أنّا..!

كما بدوٍ يطولُ الليلَ سردْ

فهذا الجبلُ هذا عرشُ روحي

فهلْ للروحِ من طبٍّ يُعدْ..؟

---

* أكاديمي وشاعر من الجوف – السعودية.

أنثى السحاب

▪ نجاة الماجد*

أشجيتِ يا ذاتَ الجمالِ كياني
وسكنتِ في خلدي وفي وجداني

تيمتني بهواكِ واستعمرتني
والغيثُ من شفتيكِ كم أحياني

يا روضةً فوقَ الجبالِ عشقتُها
وجمالُها الخلابُ كم أضناني

ساقتنيَ الأشواقُ نحوَ ربوعِها
وتسهدتْ من سحرِها أجفاني

فنصبتُ فوقَ الطودِ خيمةَ شاعرٍ
يُملي السطورَ بحسنِها الفتانِ

وطفاءُ صيّرتِ السديمَ خمارَها
في جيدِها عقدٌ من الريحانِ

غمدَ الأكارمُ في فؤادي عشقَها
فوقعتُ في أسرِ المها الغزلانِ

باحَ الفؤادُ بسرِّهِ لجبالِها
فإذا بها باحتْ إلى الغدرانِ

وهناكَ في رغدانَ طابَ لقاؤنا
في غابةٍ مبسوطةِ الأركانِ

الفُلُّ والكادي أناخَ بأرضِها
فاستقبلتهُ شقائقُ النُعمانِ

أنثى السحابِ إذا نواها زائرٌ
نحرتْ مزُونَ الوابلِ الهتّانِ

والنحلُ قدّمَ للضيوفِ شرابَهُ
شهداً يفوقُ الشهدَ من دوعانِ

كُلٌ بعطرِ الجودِ فاحَ أريجُهُ
في باحةٍ موضونةٍ بجُمّانِ

تلكَ الخميلةُ في الجنوبِ عشقتُها
ولها شدوتُ بأعذبِ الألحانِ

---

* شاعرة من السعودية.

كمال الحب..

■ عبدالعزيز موسى الحكمي*

جمالٌ قبل وجهك
كم يهونُ!
وعيشٌ دون وصلك لا يَكُونُ

وحبٌّ في الملامح قد تجلّى
وهل تخفى اللواعجُ
والشجونُ؟!

ترتّلُ عينيَ السَكرى كتاباً
رواهُ الحسنُ..
قسّمهُ الجنونُ

وينشد قلبي المشتاقُ لحناً
تردده البلابلُ
والغصونُ

تضيعُ أمام حُسنكِ مفرداتٌ
فيُبدِيها التشوّقُ
والفتونُ

كمال الحبّ.. حين يتوهُ حرفٌ
فتحكيهِ الخوافقُ
والعيونُ

* شاعر من السعودية.

واحة الحب

▪ فرح الزهراني*

يـا واحــة الــحــبِّ كـم أمـتـعـتِ أرواحـا
وكـم أقـمـتِ الـهـوى عـرسًـا وأفـراحـا

كـنـتِ الـديـار الـتـي اعـتـدنـا زيـارتـهـا
وبـابـهـا لـم يـكـن يـحـتـاج مـفـتـاحـا

يـا واحــة الــحــبِّ هـل تـرعـاك أفـئـدةٌ
وهـل سـنـبـصـر فـيـك الـشـوق فـلاحـا؟!

أكـلـمـا مـرَّ طـيـر الـشـعـر أطـربـنـي
صـوت الـحـنـيـن فـغـنّـى فـيـك صـدّاحـا

ورحـلـة الـشـمـس مُـذ أودعْـتُـهـا أمـلـي
تـرعـاه حـتـى يـعـود الـبـشـر إصـبـاحـا

واهـا، إذا مـا ذكـرت الـعـمـر واسـتـبـقـتْ
نـفـسـي لـتـسـكـب دمـع الـسـعـد أقـداحـا

أعـود أنـفـث فـي صـدر الـجـوى أمـلاً
يـزيـح عـن خـاطـري هـمًـا وأتـراحـا

يـا واحـة الـحـبِّ أسـقـي الـروح مـن عـطـش
وأشـعـلـي ظـلـمـة الأعـمـاق مـصـبـاحـا

---

* شاعرة من السعودية.

ملاذُ العاشقين

▪ محمد جابر مدخلي*

حَزِنْتُ.. وآوتني إليكَ البواكيا ... وَلَمْ ألتفتْ يومًا لغيركَ شاكيا
لأنكَ أيقظتَ الحنانَ بداخلي ... وحولتَ غيماتي بِقَفْرِكَ ساقيا
فأنتَ ملاذُ العاشقين بليلهمْ ... وأنت صباحاتُ الزهور الشواذيا
وأنتَ صديقي بل أنيسي بخلوتي ... إذا ما ادْلَهمَّ الخطبُ حوليَ جاثيا
ألا أيها الشِّعرُ المُخالطُ في دمي ... أغثْني.. فأيامُ الحنين صواديا
حنانيكَ واندستْ حروفُ قصيدتي ... بِجَانحةِ الأوصابِ تُخْفي عذابيا
تطاردني الآهاتُ بين سطوره ... ويسجنُ تِسْكابُ الدموع كتابيا
عَطِشْتُ وأضنتْني من الهجر لوعةٌ ... لأمواجك الخجلى مَخَرْتُ عُبابيا
ورحتُ أُمَنِّي النفسَ شِعْرًا لكي أرى ... سماواتِ أفكاري تُجِيبُ نِدائيا
لِأمتاحَ في بيتِ القصيدةِ علّني ... أرى بعضَ نفسي كي أبوحَ بما بيا
فأعصرهُ حينًا بلحن صبابتي ... لأشدوَ في ليلاهُ عَذْبَ لياليا
وحينًا بدا عصيانُهُ مُتَقَمِصًا ... جلودَ الأفاعي كي يُبَدِّدَ ذاتيا
أُجاذِبُهُ نحوي قليلًا وتارةً ... يَنِدُّ.. ويبقيني أردد ما ليا؟!
لِمَ الصَّدُ يا حَرْفًا تَغلغلَ في دمي ... فكمْ قَدْ تواعدنا نُغيضُ العواديا؟!
وَلَكِنْ مع الأيام مادت وعودُنا ... ليحجبَها عن ناظريَ الشوانيا
أيا شعرُ هل لي في بحوركَ سلوةٌ ... تُشارِكُني همَّ الليالي الشواطيا
فأنت أنا يا من أكون ومن أنا ... عشقتكَ لحنًا ثم جئتك شاديا!!

---

* شاعر من السعودية.

كاترين دو كوبيه*:

الشاشات كوسيلة تعليمية هل يجب استخدامها أم تجنبها؟

■ ترجمة: د. فيصل أبو الطُّفَيْل**

من الحاسوب إلى الهاتف النقال، غزت الشاشات الحياة اليومية للأطفال والمراهقين، فهل بإمكانها أن تعود عليهم بالنفع في المنزل أو في المدرسة؟

قبل أن تصبح الشاشات معطًى جديدًا في مجال التربية، فهي في المقام الأول كلمة فضفاضة تخضع لاستيهامات متكررة. وإذ ليس بإمكاننا الاستغناء عنها في حياتنا اليومية، فإن الشاشة أو الشاشات (إذا كنا نقصد بهذا الجمع التقنيات الرقمية وحواملها مثل: الهاتف الذكي، والحاسوب، واللوحة الإلكترونية) تقع في صميم الخطابات الاستقطابية، وذلك بمجرد أن نتساءل عن موقعها في حياة الناشئين.

وتلاحظ إيلينا باسكيليني Elena Pasquinelli –وهي باحثة في مجال العلوم الإدراكية وعضوة في مؤسسة لامان ألا بات[1]، وأستاذة مشاركة في معهد جون–نيكود التابع للمدرسة العليا للأساتذة l'institut Jean-Nicod de l'ENS– أنه «فيما يتعلق بظهور التكنولوجيات الجديدة، فنحن نتأرجح بين التفاؤل اللامحدود، وبين الخوف من خطر فقدان الانتباه، أو خطر آخر نتخيله وهو خطر الإدمان».

وهذا الموقف المضطرب نجده على صعيد المؤسسات: فتارة يحظى استخدام التكنولوجيات الرقمية في المدارس بالتشجيع، وتارة يتم إهماله تبعا للخطط المتعاقبة التي تم إرساؤها.

التأثير في النوم وفي اللغة

ما يهيمن بشكل كبير خلال السنوات القليلة الماضية هو عدم الثقة. فاستخدام الشاشات في المنزل يشكّل

موضوع خطاب وقائي أرسى معالمه الطبيب النفسي سيرج تيسيرون Serge Tisseron، وروجت له ضمن هيئات أخرى عديدة أكاديمية الطب سنة ٢٠١٣م، وكذلك مؤخرًا كل من الجمعية الفرنسية لطب الأطفال la Société française de pédiatrie والاتحاد الوطني للجمعيات الأسرية l'Union nationale des associations familiales (Unaf).

إن «التعرض للشاشات» بشكل مبكر ومطوّل يشكّل خطرًا على نمو الطفل، وبخاصة عند الفئة التي تقل أعمارها عن ثلاث سنوات؛ ويشمل هذا الخطر تأثيرًا في النوم، وفي التفاعلات الاجتماعية، واحتمال تأخير القدرة على الكلام، إلخ.. ومن بين الأمور التي تقوم عليها الوقاية تطبيق القانون الموسوم بـ: «١٢/٩/٦/٣» الذي يوجّه الآباء والمربين إلى «استخدام عقلاني للشاشات» بحسب السن. وتستند الأبحاث في هذا المجال إلى سلوك الآباء الذين يرفّهون عن أنفسهم باستخدام الشاشات خلال الزمن الذي يتقاسمونه مع أبنائهم. لقد بات من الواضح الآن، أن تعاملنا مع الشاشة ينبغي أن تراعى فيه التربية عند الأبناء والآباء معا.

ولا يخلو سياق الوقاية هذا، والذي تشرف عليه بصورة مشروعة هيئة الأطباء، من تداعيات على المجال المدرسي. فبإمكان عدد من المدرسين -بمن فيهم الجيل الشاب- أن يستوعبوا هذا الخطاب الوقائي. ومع ذلك، تظل ممارسات المراهقين في الغالب أكثر ذكاء مما قد نعتقده، خاصة عندما يتعلق الأمر بالبحث عن معلومة ما. وقد خلصت آن كورديي Anne Cordier –وهي أستاذة محاضرة في مجال علوم المعلومات والاتصالات بمدينة روان Rouen، ومؤلفة كتاب: «أن ننمو موصولين بالأنترنت» Grandir connectés الصادر سنة ٢٠١٥م- في بحث معمق أجرته على (١٥) شابًا وشابة تابعوا دراستهم من السنة الأولى باكالوريا إلى الماستر، منذ سنة ٢٠١٢م، خلصت هذه الباحثة إلى أن الويب هو مجرد قناة واحدة للمعلومات من بين قنوات أخرى، وأن كثيرا من الشباب يستطيعون الوصول إلى محتويات



الصورة تمثل عنصراً مهماً في الشاشات الالكترونية



الأجهزة اللوحية وشاشات الجوال تستهلك جزءاً ملحوظاً من أوقات قطاع الشباب

تنتجها الصحافة التقليدية، حتى ولو اقتضى الأمر أن يطّلعوا عليها باستخدام تطبيقات رقمية.

ويحيل سؤال الشاشات أيضاً على تأثيرها في التعلمات، سواء أكان هذا التأثير إيجابياً أم سلبياً. فهناك خيط رفيع يفصلنا عن التفكير في أن الشاشات قد غيرت دماغنا...» إذ لم يتغير دماغنا كثيرا منذ ظهور الشاشات، فهو مثلاً مايزال عاجزًا عن التركيز على شيئين في آن واحد باستثناء الحركات التلقائية»، وفق ما تنص عليه إيلينا باسكيليني التي اضطلعت بتنسيق الوحدة البيداغوجية: «الشاشات، الدماغ، والطفل» «les écrans، le cerveau et l'enfant» لفائدة المدارس الابتدائية. وفي هذا الصدد يضيف اريك برويار Eric Bruillard ما يلي: «يُبنَى التعلم انطلاقا من تنوع في التجارب، ومن تكرار في الزمن، فهو سيرورة طويلة الأمد»، ومع ذلك، يتعامل دماغنا مع الشاشات بطريقة خاصة؛ إذ يمكّننا استخدامها من تطوير عمليات إدراكية جديدة، إذ يتكيّف دماغنا معها بطريقة أو بأخرى. وهناك وهمٌ آخر تجاه العلاقة الموجودة بين الشاشة والذاكرة. وهنا توضّح إيلينا باسكيليني أنه «تحت ذريعة أن جميع المعلومات متوافرة في الويب، يمكننا أن نستغني عن الحفظ. والحال أن جميع الأبحاث تبيّن أنه لكي يكون دماغنا قادرًا على البحث عن المعلومات، فلا بد له من أن يحفظ بعضها».

طرائق جديدة في التدريس

تسائل التكنولوجيات الحديثة طرائق التدريس، وتشير إيلينا باسكيليني إلى أن «الشاشة هي شيء مسلٍّ، وبهذا المعنى فهي تغيّر قدرتنا على الانتباه عندما تكون

قريبة منا». فلا ينبغي إذاً، أن نطلب منها كل شيء.. وإنما علينا أن نتساءل عن نوع الاستخدامات التي تتيح لنا إمكانية إثراء التعلم: ففي المؤسسات المزوّدة باللوحات الإلكترونية أو بالسبورات الرقمية التفاعلية (TNI)، لا بد من وجود نوع من المصاحبة، نظرا لاحتمال الالتباس الذي يمكن أن ينشأ بين الاستخدامات المتنوعة للأداة نفسها. «فالأطفال الذين يتوفرون في المنزل على لوحات تفاعلية إنما يستخدمونها في اللعب. وهو ما استدعى القيام بعمل جبار لإقناعهم بأن هذه اللوحات تستخدم أداة للتعلم داخل الفصول الدراسية»، وذلك حسبما تشير إليه ناتالي ديجاردان-بونيه Nathalie Déjardin–Bonnet، وهي أستاذة بالسنة الثانية ابتدائي CE1 بمدينة لاروشيل la Rochelle، حيث تدمج اللوحة الإلكترونية في البيداغوجيا التي استلهمت أصولها من تقنيات فريني Freinet.[٢]

وإضافة إلى ما سبق، فغزارة المعلومات على الويب يضع ضرورة انتقاء المعلومة في قلب القضايا البيداغوجية، إذ تؤكد كوردي أنه «إذا كانت النصوص الرسمية في فرنسا تدرج الوسائط الرقمية في مجال التربية، فإن الممارسة العملية لا تواكب دوما هذه النصوص». فعلى المستوى التطبيقي غالبا ما يُنظر إلى الرقمي من خلال سؤال الأداة (كيف ندمج الرقمي في التربوي؟). وتؤكد سوليداد غارنييه Soledad Garnier، من جانبها-وهي أستاذة مرجع في استخدامات الرقمي بأكاديمية بواتييه l'Académie de Poitiers- أنه «إذا كانت المدرسة لا تكوّن في مجالات الهوية الرقمية، والملكية الفكرية، ومنابع المعلومات، فإن ذلك يهدد بخلْق شرخٍ اجتماعي جديد». وهكذا، قد تسهم هذه الأدوات الجديدة في تعزيز دور المدرس، مع الارتقاء به من دور الناقل إلى دور المصاحب. وفي هذا الصدد تنبه كوردي إلى ما يلي: «بالنسبة للمدرسة، يجب تطوير ثقافة رقمية طيلة مراحل الدراسة. وهذا هو الدور الحقيقي للمدرسين! فما يشكّل أهمية بالنسبة لهم، ليس هو مجاراة العصر، وإنما فتح فضاءات لتبادل هذه الموضوعات، وأن يعلّموا أنفسهم ويرشدوا تلامذتهم».

---

* صحافية فرنسية، ينصب مجال دراساتها على قضايا التربية والفضاء الرقمي، ولها مقالات في مجلات متنوعة من بينها : Sciences Humaines , Lesinrocks , Telerama .

** كاتب ومترجم من المغرب، مصدر الترجمة: Catherine De Coppet, Ecrans: Faire avec ou sans? Magazine Sciences Humaines, n° 307، octobre 2018, pp. 40-41.

(١) مؤسسة La Main à la pâte بفرنسا، وهي مختبر للأفكار والممارسات المبتكرة، أُسستْ سنة ٢٠١١م على يد أكاديمية العلوم والمدارس العليا للأساتذة بباريس، وتهدف هذه المؤسسة إلى تحسين جودة تعليم العلوم بالسلْكيْن الابتدائي والإعدادي.(المترجم).

(٢) نسبة إلى سيليستان فرينيه Celestin Freinet: أستاذ باحث من فرنسا. تقوم آراؤه على ضرورة انفتاح المدرسة على التقنيات الحديثة عن طريق التخلص من الروتين في التعليم وبعث الحياة في طرائق التدريس من خلال مجموعة من الإجراءات من بينها: طباعة نصوص التلاميذ- ولادة النص الحر- المراسلات بين المدارس-بيداغوجيا الشرح الزائد...). (المترجم).

الشاعرة
أميرة محمد سعيد صبياني

المرأة تستطيع مع حفاظها على هويتها الخاصة، أن تُشارك بإبداعها

ديواني (لا تقرؤوني) كان بداية النضج الشعري لكتاباتي، وفي مجمله وقفات مع المرأة بقوتها وضعفها..!

تكتبني القصيدة في نومي ويقظتي وفراغي وسيري في الأسواق..!

الشاعرة أميرة محمد صبياني تحضر في فضاء الشعر الذي يوثق صوتها باللغة التي تسكنها وتميزها..! حتى الآن أصدرت مجموعتين شعريتين «لم تختتم بعد لم تهدأ حواشيها»، و«لا تقرؤوني»، كما تشير الشاعرة إلى أن ثمة خمس مجموعات شعرية لها تحت الطبع.

عملت معلمة للغة العربية في بدايتها العملية، ثم الإشراف التربوي، ولها حضور مُعدِّة ومشاركة في المحافل الثقافية.

تحضر بشخصيتها وبرأيها ودون أن تعكّر صفو الماء وهي تختلف.. كما هي في هذا الحوار..

■ **حاورها: عمر بوقاسم**



خلاصة تجربتي الشعرية..!

- «لم تختتم بعد لم تهدأ حواشيها» دار الفكر العربي الدمام ١٤٣٢هـ، و«لا تقرؤوني» مؤسسة الانتشار العربي ١٤٣٨هـ، بهاتين المجموعتين صافحت الشاعرة أميرة صبياني الساحة الشعرية. ملامح تجربتك الشعرية بدت تتشكل من ديوانك الأول بخصوصية البوح وتميزه.. ولكن في ديوانك الثاني «لا تقرؤوني»، هناك خصوصية مغايرة على المستويات الموضوعي والفني واللغة. هل تحدثينا عن هذه التجربة؟

- نعم ديواني الأول (لم تُختَتم بعدُ لم تهدأ حواشيها)، هو خلاصة المرحلة الأولى من تجربتي الشعرية التي كانت عبر مراحل دراستي الجامعية وعملي الطويل في مجال التدريس والإشراف التربوي، وكنت في هذه المرحلة أكتب الشعر، ثم أتركه لفترات طويلة، ثم أعود إليه، أصحَبُه مرة وأتركه أخرى، وهي بداية كتاباتي الشعرية، وقد جمعت بعضها في هذا الديوان، وتخلصت من الكثير منها؛ ذلك لأن علاقتي بالشعر ذلك الوقت كانت علاقة رزينة، فيها نوع من الحذر وعدم الاستسلام له.

وقد جمعت في هذا الديوان بعض القصائد المتنوعة في موضوعاتها ومناسباتها. أما ديواني الثاني: (لا تقرؤوني) فكان بداية النضج الشعري لكتاباتي، وفي مجمله وقفات مع المرأة بقوتها وضعفها، وقد عبرت فيه عن بعض مشاعرهن ومشاكلهن، وكنت أكتب عني وعنهن، وما سيطبع من الدواوين القادمة، هو ما يمثل علاقتي القوية بالشعر وبالشاعرية.

الشعرُ يُثبت ذاته..!

- حضور المرأة يتفاوت من مجتمع لآخر، ولكن من الملاحظ أن حضور المرأة في المنابر الإعلامية والثقافية ومشاركتها في الفعاليات في تزايد الآن، ما رأيك؟

- المرأة تستطيع - في هذا العصر - مع حفاظها على هويتها الخاصة، أن تُشارك بإبداعها، وتوصل كلماتها الجميلة لجميع الأذواق بلا حرج، والشعرُ الشعرُ يُثبت ذاته بلا شك.

خاطرة من نثر..!

- **يُلاحظ أن قصيدة النثر تتصدر المشهد الشعري في الكثير من المحافل الثقافية في الوقت الحالي.. ماذا تقولين؟**

■ قصيدة النثر وإن كانت هي خاطرةٌ من نثر ربما ستنتعش أكثر، ويتزايد كاتبوها وطالبوها لسبب ما، ولكنها ما تزالُ في القالب النثري المزركش بشاعرية الكلمات والعبارات، وزخرفات البديع وترصيعاته، ولكلٍ ذوقه وتوجهه الأدبي.

أغرد بالجديد من شعري..!

- **ما المواقع التي تتصدر مفضلة الشبكة العنكبوتية لديك؟**

■ أكثر مشاركاتي ومتابعاتي على تويتر. أغرد بالجديد من شعري، وأشارك

عمران في الشعر

أميرة محمد سعيد صبياني

عُمرانِ مَرًّا على تلويحةِ الغَرَقِ
يا ذلكَ البُعدُ هل تحنو على شفقي!؟؟

في زحمةِ الصمتِ حتى البوح ما بَرِحَت
حروفُ هجْرٍ تذرُّ الحزنَ في أُفُقِي

آوي بقلبي على موج الحنينِ على
مَعابِرِ الشِّعْرِ أهدي للدُنا أرَقِي

أجوسُ نفسي لعلي أستريحُ إلى
رقائقِ الحبِّ أو أروي بها رَمَقِي

ضَيَّعْتُ في سكرتي وَهَجَ الحياةِ ولم
أظفَرْ بِعِشقٍ ولم أُدْرِكْ صدى نَزَقِي

عمرانِ في الشعرِ غابًا في اجتراح يدي
للذكرياتِ ونقشِ الحُزنِ في وَرَقِي!!

في الفعاليات، والتعليقات النقدية، وأتابع الأدباء والنقاد العرب، وأشارك في بعض المنتديات التي تهتم باللغة والشعر والنقد. وكذلك لي مشاركات على صفحة: الفيس بوك أنشر بعض قصائدي. وفي بعض الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.

قيمة شعرية عالية..!

- **هناك تصنيف يقيّم الساحات الشعرية من بلد إلى آخر.. فمثلا هناك شعراء يصنفون ساحاتهم بأنها الأكثر تألقا وجدية، كيف تقيمين أنت الساحة الشعرية السعودية؟**

■ التجربة السعودية، تتمتع بقيمة شعرية عالية ومتجذرة في أعماق عروبتها الأصيلة، على مستوى التجربة الرجولية أو النسائية! كيف لا؟ وقد ترعرعت في قلب الجزيرة العربية مهد البلاغة والفصاحة وفنون القول.

ستأتيه القصيدة في كل الأوقات..!

- **بعض الشعراء لديهم شرط المكان والزمن أو طقس ما لكتابة القصيدة، هل لدى الشاعرة أميرة طقس لكتابة قصيدتها؟**

كنت في بداية التجربة أتصنع طقسًا لكتابة بعض القصائد، ثم مع ارتباطي الشديد بالشعر، وتحولي للشاعرية، اكتشفت أن الشاعر عندما يصبح شاعرًا ستأتيه القصيدة في كل الأوقات فلا طقس لها ولا حالة.

والآن تكتبني القصيدة في نومي ويقظتي وفراغي وازدحامي، وحتى عند اتصالي بصديقاتي أو خروجي من منزلي وسيري في الأسواق.

قليلة جدا..!

- **هناك قراءات نقدية سعت لقراءة قصيدة الشاعرة أميرة الصبياني، هل وصل الناقد لقصيدتك؟**

■ قراءات قليلة جدًا، وبعضها وصل وبعضها قرأ ظاهرِها.

أهرب من كتب التاريخ..!

- **هل لنا أن نتعرف على مكتبة الشاعرة أميرة الصبياني؟**

■ أحب القراءة في كل علم، وأحب أن آخذ من كل شيء بطرف (ثقافة دينية، لغوية، أدبية، علمية)، وتستهويني الكتب الموجهة للمرأة، وأهرب من كتب التاريخ والأحداث والتحليلات السياسية، لأن خيالي واستيعابي يضيق عنها.



الشاعرة الليبية
عائشة إدريس المغربي

لا أؤمن بالثوابت في الشعر لأنني أنطلق من الحريّة

أعترف بأن الفيس بوك محرض قوي على الكتابة

اللغة جسد الشعر لكن الشعر يمنحها الحياة

أنقذتني الكتابة مما تعرضت له من الغدر والفقد وما واجهته في الحرب

يموت الشعر عندما يتحوّل إلى آلية ميكانيكية تعمل بالذهن والعقل

■ حاورها: عصام أبو زيد

ترى الشاعرة الليبية (المقيمة في فرنسا) عائشة إدريس المغربي أنّه «لا يمكن الكتابة من خارج التجربة الشخصية»، وتضيف في حوار مع «الجوبة»: «ما أقصده بالتجربة هو التجربة الحياتية بمجموعها الإنساني وما يملكه الشاعر من قدرة على التقاط تفاصيل الحياة في داخله وحوله ومشاهدتها وقراءتها، وقدرته على السفر خارج الذات وداخلها. إنّه اللحن الذي ينطلق منذ طفولته حتى نهاية العمر.. موسيقى الحياة بعنفها وسحرها وعشقها ومللها وجمالها وحزنها والأسى الغامر الذي يعبرنا كالموج ويتبدد على الشاطئ. إنّ الذين يرون أنّ الشعر يأتي من الخيال، أقول لهم إنّ الخيال لا يأتي إلا من تراب التجربة الحياتّية بكلّ تفاصيلها».

وعائشة إدريس المغربي شاعرة وكاتبة ليبية صدرت لها ستة دواوين شعرية، ومسرحية، ورواية وهي: الأشياء الطيبة ١٩٨٦م، البوح بسر أنثاي ١٩٩٦م، أميرة الورق ١٩٩٩م، صمت البنفسج ٢٠٠٧م، الحياة الافتراضية للسعادة ٢٠١٧م، قبلة في طابع بريد ٢٠١٩م، رواية «يحدث» عن دار أروقة في القاهرة ٢٠١٣م، ومسرحية بعنوان «بائعة الزهور» ٢٠١٤م عن منشورات وزارة الثقافة في ليبيا. كما صدرت لها قصائد مترجمة إلى الفرنسية ضمن كتاب شعري يضم قصائد عن غزة، وترجمات أخرى.

تقنية الكتابة

وفي سؤال عن تقنية الكتابة وآلياتها؛ أجابت المغربي: «كثيرًا ما يصادفني السؤال عن تقنية الكتابة وآلياتها وأشعر بغرابة هذا السؤال؛ فالقصيدة، كلّ قصيدة تخلق آلياتها الداخلية حسب ما تتبدى الحالة الشعورية للحظة؛ فأحيانًا يولد الفرح من لحظة أسى عميقة، وفي لحظة أخرى تدفعني الطبيعة بقوة تجاه الحب، وربما تولد السعادة في النص من حزن عميق»!

وأضافت: «لا أحترف الكتابة أبدًا، وأبدأ كلّ نص جديد كأنني أكتب لأوّل مرّة كما نعيش حالة الحب بارتباكها وعفويتها ودهشة اكتشاف المشاعر والأحاسيس مثلما يرتبك الماء على الجلد كأنما يكتشف ملمسه لأوّل مرّة، فكلمة «أحبك» لا تفقد أبدًا صدقها ودهشتها، ولا تملك قواعد مسبقة وآليات وتقنيات ثابتة.. إنها هي كما النص في قلبي حين أكتب».

وأوضحت المغربي «أخاف حقًا من امتلاك آلية وتقنية خاصة لكتابة الشعر ستتحول إلى آلة إكراه. هذا المستوى من الكتابة سأظل أتعثر في أخطائي وإنسانيتي بكثير من المتعة. أرتبك أمام اللغة كثيراً... أشعر دائمًا برغبة في تفكيكها وكسر عظام قواعدها. أشعر أنها لعبة من ألعاب الطفولة التي لم أعرفها وعليّ أن أكسرها حتى أشعر بمتعة الألفة معها. وأكدت الإدريسي «إن لغة اليومي هي الأقرب إلى قلبي. لا أحب الصور المعقدة والكلمات الفخمة العظيمة؛ لأنّها جوفاء مثل طبل فارغة ومليئة بالهواء».

دوافع الكتابة

وعن أسباب ودوافع الكتابة؛ قالت المغربي: «رغم سلطة الكتابة وقدرتها العظيمة إلا أنّ أسبابها غريبة وغير مفهومة. الكتابة تشبه الحب، فكلاهما ساحر ومهيمن وقوي... لكن أسبابه مجهولة. ليس هناك قواعد للكتابة؛ بل كلّ نص يخرق القواعد الجمالية التي أكتبها في النص السابق وكذلك تفعل قصص الحب... هذا يجعلنا نتوقف عن الهراء الذي يضعه النقاد عن كتابة الشعر واستخراج ثوابت وتصنيف للشعر».

واستطردت المغربي «ليس مقصدي أن أخترق القواعد، لكنني لا أؤمن بالثوابت في الشعر؛ لأنني أنطلق من الحريّة.. وهي الشعاع الأوّل للشعر والكتابة عمومًا. فكلّ نص يضع قواعده الجمالية كي يخرقها في النص اللاحق، وهذا ما أداوم عليه».

وكشفت المغربي «احتجت إلى سنوات

كثيرة من ممارسة الكتابة حتى أعرف كيف أقابل الشعر. كان موجودًا في قلبي طوال الوقت، كان في حياتي وتاريخي وتفاصيلي. الكتابة عمومًا، والشعر تحديدًا، حين يتحوّل إلى آلية ميكانيكية تعمل بالذهن والعقل يموت الشعر. إنّ القدرة على اكتشاف التفاصيل الصغيرة في يومك هذا جزء مهم من الكتابة حيث الذاتي أهم من الموضوع لأنّ الموضوع إذا لم يتحوّل إلى ذاتي يفقد صدقه».

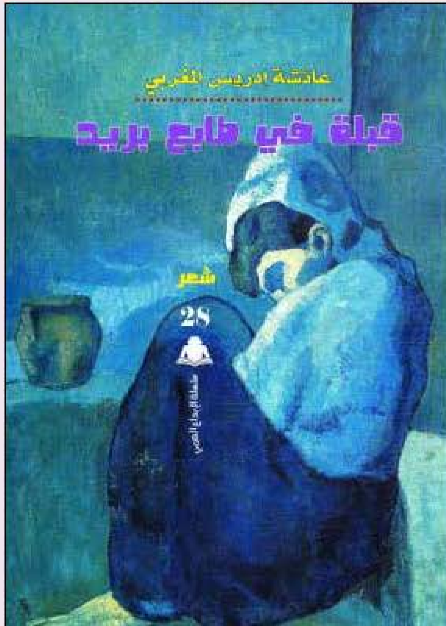
وترى المغربي «أنّ اللغة جسد الشعر، لكن الشعر يمنح الحياة للكلام، لهذا الشعر حر في اللعب مع اللغة واختراقها وكسر قواعدها»!

الكتابة والمعاناة

وفي سؤال عن علاقة المعاناة بالكتابة؛ أجابت المغربي: «أستمتع بالكتابة حتى وأنا أكتب عن الأسى والحزن والحرب والفقد... الكتابة لا تعذبني كما يرى بعضهم. غاية الإنسان وهدفه في كل ما يفعله هو المتعة المطلقة؛ لهذا لا أجد هدفًا أسمى من أن تقودنا الكتابة إلى السعادة والإحساس باللذة والمتعة حين نكتب وحين نقرأ. لقد احتجت إلى رحلة طويلة من حياتي خلف المشاكل حتى وصلت إلى هذه النتيجة».

وأضافت المغربي «في رحلة حياتي أنقذتني الكتابة مما تعرضت له من الغدر والفقد وما واجهته في الحرب. لقد انتصرت أخيرًا للحياة لأنني شاعرة، وصارت الحرب السخيفة مجرد لعبة أفوز في مواجهتها دون أن أملك جيشًا وأسلحة. فالشعر له القدرة على أن يجعل الحياة القاسية محتملة؛ لأنّه يكشف لنا قيمة وجمال الحياة في جانبها الآخر... هذا ما جعلني أنجو من الحرب».

وعن تقنية السرد في كتابتها الشعرية؛ أوضحت المغربي «السرد مهم في تجاربي الشعرية؛ لأنّ عمتي اعتادت على ترديد القصص على مسامعي في فترة طفولتي، وعمتي هي الأقرب إليّ في طفولتي من أمي، فقد كانت أمي سلطة قوية وجبّارة، وكانت تحكم العائلة الكبيرة وليس عائلتنا فقط... صحيح أنّها كانت تتمتع بسلطة قويّة وسط مجتمع ذكوري صارم.. لكن لا أعلم الأسباب التي تجعل القبيلة تمنح امرأة هذه السلطة. أما أبي فقد كان الأكثر حنانًا ودفئًا، ولي معه ذكريات رائعة وجميلة، وكانت لنا مغامرات كثيرة... كان يؤمن بي ويشجعني على الكتابة رغم أنّه لا يجيد القراءة أو الكتابة».



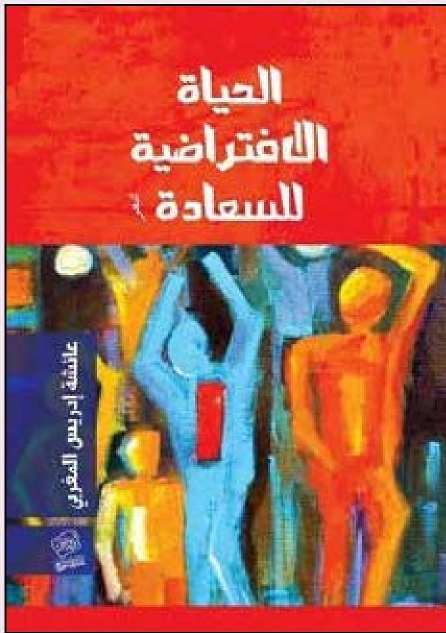
الشعر والقارئ

وفي سؤال عن رؤيتها للشعر وماذا يمثل لها؛ أجابت المغربي: «الشعر في قلبي مثل لحن لا ينقطع. أعيش الشعر في كلّ لحظة في حياتي، وكم كتبت من قصائد في أحلامي ونهاري وانشغالاتي. إنّه دائمًا هنا يجعل الحياة محتملة ومبهجة. أنا لا أضع قواعد وتعريفًا للشعر. إنني أكتب عنه كما أحس علاقتي به، وهذا لا يلزم الآخرين بما أقوله».

وعن القارئ ودوره؛ ترى المغربي «أنّ القارئ مهم جدًا بالنسبة لي، لكنّه لا يحضر إلا بعد كتابة النص، والثالوث التقليدي في النظريات الجمالية «النص - الكاتب - القارئ» لا يعمل لديّ كما تتحدث هذه النظريات. أنا القارئ الأول لنصي وآخذ المتعة الأولى... أحقق لحظة الاكتمال والنشوة، لكنّها لحظة صغيرة وساحرة مثل عمر الوردة تنتهي بعد لحظات من الكتابة لتبدأ الحاجة إلى الكتابة مجددًا.. حاجة ملحة لا يمكن أن تنتهي».

وأضافت المغربي «النص والقارئ بينهما علاقة تبدأ متأخرة بالنسبة لي؛ حين يخرج نصي من سلطتي ويبدأ رحلته الخاصة بعيدًا عنّي ويكوّن علاقات كثيرة ومتغيّرة من الزمن حتى بالنسبة لي».

وعن إعادة النظر في النص الشعري بعد كتابته؛ قالت المغربي «إنّ أجمل لحظات الكتابة هي التي تأتي في لحظة واحدة كدفقة القلب. لا أحب إعادة الكتابة والتدقيق وترميم وجه القصيدة. أحبها عارية ومنطلقة وعفويّة بكل عيوبها وفتنتها. فالشعر مثل الحب لا يحب التكرار.. لهذا لا يفقد سحره ودهشته. الشعر يرتبط بالموسيقى كثيرًا، فكلاهما يذوب في الهواء، ولا يمكن أن تلمس جسده رغم الوسائط المادية التي يتحقق بها».



حركة النشر

وفي إجابتها عن سؤال حول واقع النشر في العالم العربي؛ قالت المغربي: «هناك علاقة مرتبكة مع النشر، خاصة مع وسائل النشر الإلكتروني بجانبها الإيجابي والسلبي؛ فقد أصبح اللقاء بالقارئ مباشرًا وفوريًا، وأصبح الكتاب متوافرًا للجميع.. لكن النشر الورقي صار ضعيفًا ومهينًا للكاتب إلا ما رحم ربي من دور النشر، وليس هناك احترام لحقوق الكاتب من قبل الناشر حتى أصبح الأمر فقط رغبة الكاتب في توثيق أعماله لا أكثر، وأنا أتحدث عن النشر في العالم العربي بالتأكيد. وأكدت المغربي «أعترف بأن الفيس بوك محرض قوي على الكتابة».



الجوف تودع الشاعر والصحفي

خالد الحميد

مؤرخ شعرائها وأول صحفي فيها

■ المحرر الثقافي

بعد حياة حافلة بالخير والشعر، والصداقات الواسعة مع مختلف أطياف مجتمع منطقة الجوف والمملكة العربية السعودية، وبعد مسيرة شعرية حافلة ناهزت الثمانين عاماً، انتقل إلى رحمة الله في مدينة سكاكا الجوف يوم السبت ٣ ذي القعدة ١٤٤٠هـ الموافق ٦ يوليو ٢٠١٩م، الشاعر والصحفي الجوفي خالد بن عقلا الحميد.

والشاعر خالد الحميد من مواليد مدينة سكاكا بمنطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية، عام ١٣٤٩هـ، تعلم بالكتاتيب على يد الشيخ فيصل المبارك، ثم التحق بالمدرسة عند افتتاحها عام ١٣٦٢هـ.

يُعد الشاعر الحميد أحد كبار شعراء منطقة الجوف، ومن الرعيل الأول، وأوائل المتعلمين في جيله، وحفظ القرآن الكريم، وأمضى شطرا من حياته موظفا في جهات حكومية عديدة حتى طلب إحالته إلى التقاعد عام ١٤٠٨هـ.

وكان الحميد أول صحفي في منطقة الجوف، وقد عمل مديرا لمكتب جريدة الجزيرة لمدة (٣٨) عاما، وكان خلالها يغطي أخبار المنطقة ويكتب التقارير الصحفية والمقالات التي تناول فيها جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية والتنموية والثقافية ومطالب واحتياجات المنطقة في شتى المجالات.

وقد كتب الشاعر في جميع أغراض الشعر، وتتداول قصائده في شتى المناسبات، واشتهر الحميد بالشعر الوطني، وشعر العرضات والمساجلات الشعرية، كما اشتهر الشاعر بقصائده الغزلية والاجتماعية، وشعر الإخوانيات، والقصائد التي عبّر فيها عن مشاعره تجاه أصدقائه وأفراد أسرته وجماعته.

***

ومن أبرز قصائد الشاعر -يرحمه الله- قصيدة شهيرة يمدح بها منطقة الجوف، ومنها:

سقى الله بلاد الجوف من وابل مدرار
مُـجـنٍ مُـرنٍ مـرزمٍ ضـافـي سيله

على نقرة الجوبة على راف لين أشغار
يحدّر على ابو أرواث لين المعيزيله

سقاها من الوسمي حقوق المطر تكرار
صباح ومساء يسقيه صادق هماليله

يربّع سهلها والوعر بس خط القار
شبيه الزوالي يوم عينك تراعي له



البطاقة الصحفية لخالد الحميد

في كل روضٍ ينبت الفقع فيه اكثار
تشوف الزبيدي بينات دحاميله

وتلقى أم سالم تزعج الصوت والأطيار
على كل غصنٍ ساجعات بلاليله

دارٍ فلا حبيت بالكون مثله دار
دارٍ ربينا في مرابع مداهيله

ديرةٍ هل الناموس والمدح واهل الكار
مستارثين الطيب جيل بتر جيله

لها من قديم الوقت صيت ظهر واذكار
علم الحيا كل المخاليق تدري له

كرام اللحى اللي يكرمون الخوي والجار
واد النفاخ الضيف بالعسر ياتي له

هواها لذيذ ومَيّها نابع فوّار
يسقّي بساتين بها الزرع وانخيله

يقدم نماها للمسايير والخطار
كما قال ابن سراح يا سامع قيله

***



حفل تكريم خالد الحميد بمناسبة تقاعده بعد ٢٨ عاماً من العمل في الصحيفة: ويبدو من اليمين خالد الحميد، خالد المالك رئيس تحرير الجزيرة، عبدالرحمن فهد الراشد مدير عام مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، عبدالواحد الحميد

ومن شعر العرضات قال:

مرحبا ماهل وبل بسحابه
عد ما طب الوطا من مطرها

مرحبا يا ربوعنا مرحبا به
واثني الرده على اللي حضرها

***

وللشاعر الحميد عدد كبير من القصائد الوطنية، مثل:

نحمد اللي عزنا في بلدنا
ربنا المعبود منشي المخايل

ان دعا داع الوطن ما قعدنا
نفتديه وخيرة العمر زايل

الوغى وان حل يومه صمدنا
بالجموع امطوعة كل عايل

***

وفي قصيدة أخرى يقول:

حب الوطن صكت عليه المحاني
لو زال وشم بظاهر اليد ما زال

***

وقد تميزت قصائده بالصدق والشفافية، وإيراد النصائح في معظمها، خاصة في خواتيمها، وقد أسهب فيها في شعره، ومن ذلك قصيدة في «حفظ الود والصداقة والصديق» قال فيها:

من هوى قلبك تمشيك القوايم
مثل ما قال الجنيدي في لحونه

والمودة ما تجي غصب ولزايم
المودة بين شكله ولونه

صاحبك لو حال دونه خرايم
يدفعك حبه ونفسك له حنونه

الصديق اللي قبل بالبال دايم
لا طلب عونك تسوق الحال دونه

الصداقة له دلالات وعلايم
الرفيق تعرف حبه من عيونه

وصلي ربعي سلامي يا نسايم
وقولي إن العهد ما والله نخونه

الركايب دوم للصاحب همايم
ندمح الزلات عنه والمهونة

نحشمه ونوقره قاعد وقايم
مثل ما قال السديري في لحونه

افتهم يالمستمع مني نظايم
ناظمينه للنشاما يفهمونه

الملازم ما يواتي به هزايم
اعمل الواجب ومن ربك معونه

والخوي تلحقك باسبابه لوايم
الخوي والجار حق إنك تصونه

ومن مشى طرق الملامة والتهايم
اتركه بالناس تلقى غير لونه

اشتر الطيب إلى إنك صرت سايم
رافق اللي كل ربعه يمدحونه

واعرف ان الحر ما يصيد الهلايم
عادته ضرب الحبارى في متونه

ولا تقرّب للحنش لو كان نايم
خل عنك الجحر واللي يحفرونه

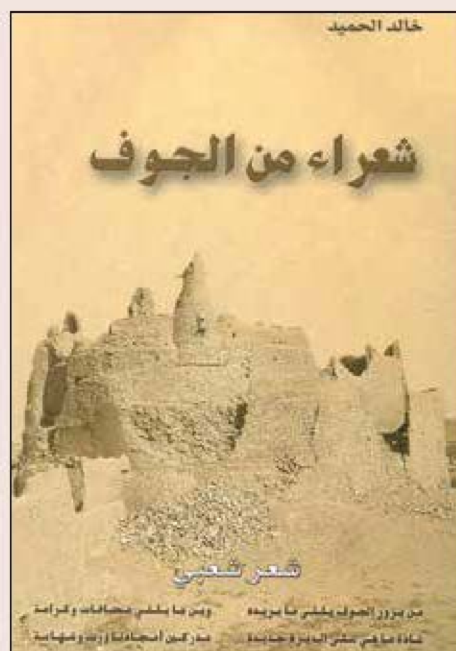
ولا تهاون بالبحر لو كنت عايم
والعدو لا تغترك ضحكة سنونه

وانتبه باكر لتوزيع الغنايم
ناس كسبانه وبه ناس مغبونه

ساعة تقتص به حتى البهايم
تحضر الجمى ومن طالت قرونه

***

وللشاعر خالد الحميد كتاب موسوعي بعنوان «شعراء من الجوف» ضم فيه إلى



جانب ديوانه وأشعاره، فصولا شعرية لعدد من الشعراء المرموقين بمنطقة الجوف.

وقد صدر الكتاب في منطقة الجوف عام ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، بـ (٤٥٥) صفحة، وتصدَّر غلافه شعر شعبي للأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري، يقول فيه:

من يزور الجوف يلقى ما يريده
وين ما يلقي مضافات وكرامه

عادة ما هي على الديره جديده
مدركين امجادنا ورث وشهامه

واحتوى الكتاب على مقدمة للمؤلف، ثم قسمين؛ الأول، تضمن قصائد المؤلف ومساجلاته مع بعض الشعراء؛ والقسم الثاني، خصصه لقصائد مختارة لشعراء من الجوف، ممن تميزت قصائدهم بالجودة، مع ذكر معلومات تعريفية عن كل شاعر.

تضمن القسم الأول: قصائد المؤلف



ومساجلاته مع الشعراء ثم القسم الثاني: قصائد مختارة لشعراء من الجوف ومنهم: الشاعر الأمير عبدالرحمن السديري، ودابس المرخان، وسهو العجاج، وعيد بن نعيم السهو، وخالد المسعر البليهد، وعبدالهادي بن مريزيق النصيري، وعيد بن عقلا الخمعلي، وجزع البديوي، ومحمد بن عطا التيماني، وعبيدالله بن سليم القنيفذ، وخلف عيسى الشاعل، ومحمد بن طراد المعيقل، وغالب بن حطاب السراح، ومفضي العطية، وشهاب الجنيدي، وعبدالمصلح البديوي.

يقول المؤلف في مقدمة الكتاب:

«ظلت رغبة شديدة تلح عليَّ منذ سنوات طويلة لجمع بعض أشعار أهل الجوف وتقديمها إلى القراء في كتاب. لكنني بقيت طيلة السنوات الماضية مترددا في تنفيذ هذا المشروع، رغم اهتمامي بجمع مادته وتراكم عدد كبير من القصائد لديَّ، ولم تكن مشاغل الحياة وحدها هي العائق الذي منعني من تنفيذ هذا المشروع، وإنما كانت هناك أسباب أخرى أهمها منهجية الاختيار التي يتعين عليَّ إتباعها في ظل تغير الواقع الاجتماعي والثقافي واختلاف المعايير والظروف والمعطيات، رغم أن بعض القصائد -من المنظور الفني البحت -هي مما يمكن الاتفاق على جودته وعلى عمق وغزارة موهبة قائليها؛ وعلى سبيل المثال فإن الكثير من القصائد القديمة قد داخلها بعض التحريف، وبعضها تداخل مع



خالد الحميد مع فيصل بن عبدالرحمن السديري وعبدالواحد بن خالد الحميد في مجلس الشاعر بالجوف

قصائد أخرى، بينما تم نسب بعضها الآخر إلى أشخاص غير الذين قالوها.. كما أن بعضها قد لا يخلو من نعرات تجاوزها الواقع الحاضر وحتى القاموس اللغوي المستخدم في بعض القصائد.. يلاحظ أنه يحتوي أحيانا على عبارات لم تعد مقبولة من منظور اجتماعي معين».

ويضيف المؤلف أن «العديد من الأصدقاء والإخوة الذين يحسنون بي الظن يطلبون مني بين الحين والآخر أن انشر أشعاري الخاصة التي فضلت دائما الاحتفاظ بها لنفسي، أو ما يردده الناس في بعض المناسبات، وقد أحجمت عن نشرها طيلة الفترة الماضية لأسباب عديدة، منها أن الشعر الشعبي كثيرا ما يتعرض للتشويه عند الطباعة والنشر؛ لأنه أدب محكي أكثر مما هو مكتوب، كما أن الساحة أصبحت مكتظة جدا بمن ينتسب الى هذا النوع من الأدب الشعبي بصرف النظر عن مستوى عطاءاتهم.. ولهذا لم أجد حافزا للنشر».

«والحاصل، أن ظروفا عديدة قد أعاقت تنفيذ هذا المشروع، لكنني تحت إلحاح الأبناء وبعض الأصدقاء قررت أخيرا تنفيذه، مع تجنب كل ما قد يكون موضع اختلاف وخصوصا بين أهل المنطقة أنفسهم. وقد استقر الرأي على أن يكون التركيز على قصائدي التي قلتها في مناسبات مختلفة.. وبذلك يكون هدف الحفظ والتوثيق قد تحقق ان شاء الله، مع الاعتراف بوجود مساحة للإضافة والمراجعة في أعمال قادمة بحول الله سواء قمت بها أو قام بها آخرون».

النعام في الشِّعر العربي أكثر مما يبدو

■ أحمد إبراهيم البوق*

الاستقراء المتأني للنصوص الشعرية منذ العصر الجاهلي يثبت عكس ما يبدو للوهلة الأولى من ندرة النعام، وأنه كان وافراً في الطبيعة في شبه الجزيرة العربية، وأن تلك الوفرة انعكست على الشِعر فأنتجت نصوصاً غاية في الجمال. وقد رصدت في استقراء مطول (٤٨) مشهداً لتصوير النعام في الشِعر العربي راوحَ بين (٢-٢٥) بيتاً في كل منها وذلك لـ(٢٦) شاعراً، هذا عدا الأبيات المفردة.

إعادة توطين النعام..!

والنعام حالياً انحصر وجوده في القارة الإفريقية، وتصنفه الدراسات العلمية الى أربعة تحت أنواع ترجع جميعها الى نوع واحد، وإليه كان ينتمي النعام العربي وتصنيفه Struthio Camelus syriacus الذي كان أصغرها حجماً، وقد انقرض تماماً نتيجة لضغوط الصيد وتدهور بيئاته، ولكن الهيئة السعودية للحياة الفطرية أعادت توطين أقرب الأنواع إليه إلى بعض المحميات في المملكة، وهو النعام أحمر الرقبة الموجود في شمالي وشرقي إفريقيا. ولعل أشهر الشعراء الذين وصفوا النعام وإن لم يكن أكثرهم كان علقمة الفحل (ت ٦٠٣م) في قصيدة رائعة تمتد الى ثلاثة عشر بيتاً، ويصف في مطلعها ناقته، ويشبهها بالخاضب، وهو اسم خاص بذكر النعام؛ لأن له لون أحمر يميزه عن الإناث في الرقبة والقوائم، ويبدو كأنه مصبوغ بالحناء،



صورة حديثة لفرخ نعام بالمحمية

وهذا اللون يزداد حمرة ودكونة في موسم التزاوج نتيجة للتغيرات الفسيولوجية:

كأنها خاضب زعر قوائمه
أجنى له باللوى شري وتنوم

يظل في الحنظل الخطبان ينقفه
وما استطف من التنوم مخذوم

ولم يصف أحد من الشعراء الأنثى بهذا اللون، ما يؤكد أن النعام أحمر الرقبة هو الذي كان ينتشر في شبه الجزيرة العربية. وينتقل الشاعر من وصف غذاء النعام من الشري والتنوم الى وصف طريقة غذائه، ووصف حركته، وأن المطر هيّجة فعاد الى «أدحيه» وهو عش النعام حيث الْبيض هناك. وملاحظة خوف النعام من المطر دقيقة في الشعر، وترددت في أكثر من موضع، تؤكدها الدراسات العلمية وتفسرها؛ لأن النعام ليس لديه غدد شمعية في ريشه، ولذلك يمكن أن يبتل بالمطر ويصبح ثقيلاً وصيداً سهلا، ولذلك يجفل منه. وتأمل النعام وغذاءه يتردد في قصيدة لكعب بن زهير (ت ٦٦٢م).

إذ يصف النعام بكبر حجمه، وأن لونها يتداخل فيه الأبيض والأسود، وهذا لون ريش الذكر، أما الأنثى فلونها رمادي، ولكن كعب يصف غذاءً آخر للنعام، وهو المغد واللصف إضافة للشري والتنوم.

تبري له هقلة خرجاء تحسبها
في الآل مخلولة في قرطف شرفا

ظلا بأقرية النفاخ يومهما
يحتفران أصول المغد واللصفا

والشري حتى إذا اخضرت أنوفهما
لا يألوان من التنوم ما نقفا

أما ثعلبه بن صعير، وهو شاعر جاهلي قديم ربما يرجع الى (١٥٠) عاماً قبل

الإسلام، فقد وصف غذاء النعام من «الآء» وهو ثمار شجر السرح، وكذلك من «الحدج» وهي ثمار الشري:

طَرِفَت مَراوِدُها وغَرَّدَ سَقبُها
بالآءِ والحَدَجِ الرِّواءِ الحادِرِ

ووصف الغذاء عند النعام دلالة على عمق التأمل وطوله ليعرف ماذا يتخير من النباتات. وقد تردد وصف غذاء النعام عند عديد من الشعراء، ومنهم لبيد بن ربيعة (ت ٦٦١م) الذي وصف التنوم والحنظل كذلك:

أفَذاكَ أم صَعلٌ كأنّ عِفاءَهُ
أوزاعُ القاءٍ على أغصانِ

ظلّت تتبّع من نِهاءِ صَعائِدٍ
بَينَ السَّليلِ ومَدفَعِ السُّلّانِ

سَبَداً من التَّنُّومِ يَخبِطُهُ النّدى
وَنَوادِراً من حَنظَلِ الخُطبانِ

وذكر موضع النعام في شعر لبيد يتكرر عند الكثير من الشعراء، وقد رصدت (١١٦) موقعاً ذكرها الشعر للنعام في شبه الجزيرة العربية، وهي إشارة مهمة لمعرفة بيئاته القديمة ورسم صورة لانتشاره من خلال الشعر.

أما أكثر الشعراء ذكراً ووصفاً للنعام فذو الرُّمة (ت ٧٣٥م)، الذي وصفه بشكل دقيق في قصيدة من (٢٥) بيتاً يقول منها يصف ذكر النعام «الخاضب»، وأن له ثلاثين فرخاً، ثم يسترسل في وصفه، وفي غذائه من ثمار السرح والتنوم، وأنه يأكل الحجارة الصغيرة، وهذه ملاحظة دقيقة أذ تستخدم الطيور عموماً والنعام على وجه الخصوص مثل «المرو»، ليساعدها في طحن الحبوب في قوانصها:

أذاك أم خاضِبٌ بالسِّيِّ مرتَعُهُ
أبو ثلاثينَ أمسى فهو منقلبُ

شَخْتُ الْجُزارَةِ مِثْلُ الْبَيْتِ سَائِرُهُ
من المسوحِ خدبٌ شوقبٌ خشبُ

أَلْهاهُ آءٌ وَتَنُّومٌ وَعُقْبَتُهُ
من لائحِ المرو والمرعى له عُقَبُ

وشخت الجزارة: أي دقيق القوائم صغير الرأس.

والخدبّ: الضخم

والشوقب: الطويل

والخشب: الغليظ الجاف.

وقد رصدت سبعة مشاهد وصفية للنعام عند ذو الرُّمة.

أما نابغة بني شيبان (ت ٧٤٣م) فقد رصدت سبعة مواقع لوصف النعام في شعره، منها وصفه للبيض وهو يفقس عن الفراخ والتي تسمى في النعام «رئال»: ويشبهها وكأن رؤوسها نتفت بغراء لقلة الريش فيها بعد الفقس، وأن لها أصواتاً لا يفهمها، تتراطن فيها مع أمهاتها وأبائها، والخفيدد هو السريع الخفيف من النعام، ويصفها كأن اعناقها معقودة إذا ما أمالتها لحك جسمها وذلك لطول الرقبة:

وبَيضٌ قد تَصيَّحَ عن رِئالٍ
كأنَّ رؤوسَها نُتِفَت بِعِلكِ

تـراطِـنُ   وهـيَ عُـجـمٌ أمّـهـاتٌ
وكـلّ خُـفـيـدد يـبـري لِـضَـكْ

تـقـولُ: أفـي سَـوالِـفـهـا انـعِـقـادٌ
إذا عَـطَـفَـت سَـوالِـفَـهـا بِـحكّْ

والنعام على ثقل وزنه فهو سريع الحركة رغم عدم قدرته على الطيران، تراوح وزن الذكر بين (١٠٠-١٣٠)كغم، والأنثى بين (٩٠-١٠٠)كغم، ولكن سرعته في الركض قد تصل الى (٧٠)كم في الساعة، ويمكنها أن تحافظ لفترة طويلة على سرعة (٥٠)كم في الساعة، وهو أكبر وأثقل الطيور في العالم. هذه السرعة وثقها الشعر كثيراً، ومن أجمل ما ذكر فيها وصف تأبط شراً (ت ٥٣٠م) لسرعته هرباً من أعدائه بسرعة النعام «نقنق» الذي يركض عائداً لفراخه خوفاً من المطر، وهو أسرع ما يكون، وهو قليل الريش «حص»، ويعني الذكر، وكثير الحركة « هزروف» وأن ريشه «عفاءه» يطير اذا ما انطلق في الصحراء ومد ساقيه ركضاً، ثم في بيت عجيب يصف طريقة ركض النعام بدقة، فهو سريع يتحرك بشكل متعرج، وكأنه يتزلج على الماء بسرعة وخفة.. ولكن بقوة تسابق الجياد الأصلية:

فـأدبـرتُ لا يـنـجـو نـجـاتـي نِـقـنِـق
يُـبـادِرُ فَرخَـيـهِ شَـمـالاً وداجِـنـا

مِـنَ الـحُـصِّ هُـزروفٍ يَـطيـرُ عِـفـاؤُهُ
إذا اسـتَـدرَجَ الـفَـيـفـا ومَـدّ المغـابِـنـا

أزجَّ، زَلـوجٍ، هِـزرِفـيٍّ، زَفـازِفٍ
هِـزَفٍّ يَـبُـذُّ الـنّـاجـيـاتِ الـصّـوافِـنـا



النعام العربي

وصيد النعام وثقه الشعر أيضاً منذ العصر الجاهلي، وهو لا يقتصر على العصر الحديث، ولكن شتّان بين صيد من أجل الحياة وصيد لفنائها. فهذا الحارث بن حلّزه (ت ٥٨٠م) يصف سرعة ناقته بنعامة ذات فراخ فرّت من قانص قرب دخول الليل، ومن وقع أقدامها وسرعتها يتطاير الغبار:

غـيـر أنّـي قـد أسـتـعـيـنُ عـلى الـهـمّ
إذا خَـفّ بـالـثّـويّ الـنّـجـاءُ

بِـزَفـوفٍ كـأنّـهـا هِـقـلـةٌ أمُّ
رِئـالٍ دَوّيـّـةٌ سَـقـفـاءُ

آنـسـت نَـبـأةً وأفـزَعـهـا الـقـنّـاصُ
عَـصـراً وقـد دنـا الإمـسـاءُ

فـتـرى خـلـفـهـا مـنَ الـرّجـعِ والـوَقـعِ
مَـنـيـنـاً كـأنّـه إهـبـاءُ

* باحث وشاعر سعودي.

تعريفٌ للفنّ*

■ الطاهر لكنيزي**

يتميّز الفنّ عن الطّبيعة مثلما يَتميّز العملُ عن الفعل أو الإنْجاز عُموما، ونتاج أو حصيلة الأول، الأثر، عن آثار الثاني.

في واقع الأمر، يجب أن لا نُسمّي فنّا إلا ما نَتج عن حُرّية، بمعنى عن إرادة تُؤسّس تصرُّفاتها على العقل. يَطيب لنا أن نُسمّي عملَ النحْل عملاً فنّياً (أقراص العسل التي شُكّلتْ بإتقان)، لكنّه ليس إلاّ قِياسا على ذلك؛ لأنّه عندما ننتبه إلى أنّه لا وُجودَ لفكرة خاصّة من الإدراك تُوجّه عمل النحل، فإنّنا نقول على الفوْرِ: إنّه إنتاجُ طبيعَتهِم (غريزَتهِم)، أمّا العملُ الفنّيُ فَننْسبُه إلى خالقهم.

عندما نبحث في مسْتنقع، نجدُ، كما يحدثُ أحيانًا، قطعةً خشبيةً منحوتةً، فنقول إنّ هذا نتاجُ للفنِّ وليس من الطّبيعة؛ إنّ علّتها الفعّالةَ قد فكّرتْ في غايةٍ يَدينُ لها بها شكلُها. إنّنا نَرى حصيلةَ الفنِّ في كلّ ما هو على هذه الشاكلة، حيثُ التمثُّلُ علّةُ السّبب التي كان عليها أن تسْبق الإنجاز، (حتّى عند النّحل)، من غير أن تكون هذه العلّة، في واقع الأمر، قد أدركتْ هذا التأثير. بَيْد أنّه عندما نُسمّي، بِبساطة، شيئًا نِتاجًا لعَملٍ فنّيٍّ، كي نُميّزه عن أثَر للطّبيعة، فإنّنا نَعني بذلك دائمًا أنّه عملُ إنْسانٍ.

إنّ الفنّ، مهارة الإنسان، يَتميّز كذلك عن العِلم، مثلما تتميّز: (القدرةُ عن المعرفةِ)، والكفاءةُ التطبيقيّةُ عن

الكفاءة النّظريّة، والتّقني عن النّظري، و(المَسْحُ مثلا عن الهندسة). الفنُّ يجعل الوعيَ أكثرَ وُضوحا في طريقة مُعالجته الموضوع، كيّ يَجد في العمل المُنْتهي الفكرةَ الأولى الشاملةَ والغامضةَ، وغير المكْبوتة، التي تَمثّلها في عمَله. إنّ عدم امْتلاك مثلِ هذه الفكرةِ الشاملة، الغامضة ولكنها قويّة، وسابقة على كلّ جِهازٍ فنّي، فمن المستحيل أن يَنشأ أيُّ عمل شعْري؛ والشّعر، إذا لم أبالغ، يقتضي بالضبط معرفةَ التعبير عن هذا اللاوعي وإيصاله؛ بعبارة أخرى، أن يُدْمَج في موضوع. قد يستطيع جيّدا، من ليس بشاعر، أن يتأثّر مثل الشاعر بفكرة شعْريّة، ولكنّه يعْجز عن إدماجها في موضوعه. قد يعجز كذلك عن عَرْضها على الشّكل الذي يستطيع الاستئثار بخاصيّة الضرورة. كما أنّه يمكن ان يحصُل للّذي ليس شاعرًا، أن يُنتج كالشاعر عملا عن وعْي بطابع الضرورة، غير أن عملا مثل هذا لا يمتح جذورّه من اللاوعي، كما أنّه لا ينتهي كذلك في اللاوعي، وسيبقى دائما عملا فكريّا. إنَّ تآلفَ اللاوعي والتبصّرِ يصنعُ الفنّانَ في الشعر.

لقد تَشوّش معْنى الشعر، في هذه السنوات الأخيرة، وذلك من فرْط الرّغبة في إعْلائه إلى درجة أرْقى. أسمّي شاعرا، أسمّي مبدعا، كلَّ إنسانٍ يستطيع إدماجَ حالته الشعورية في موضوع، بدرجةٍ كافية تضطرّني إلى المُرور إلى هذه الحالة من الشّعور، وبالتالي تُمارس عليّ نشاطا حيويّا. لكن هذا لا يعني أنّ كل شاعر يكون في درجة من الطراز الأول. إن درجته في الكمال تعتمد على ثَراء المُحتوى الجوّاني الذي يمْتلكه، وبالتالي ذاك الذي يصدر عنه خارجا، وبدرجة الضرورة التي يفرضها عمله. فكلّما كانت حساسيته ذاتية، فإنّها تكون طارئةً، إذ أنّ قوة الموضوعية تعْتمد على ما يُشارك في الفكرة. يحِقُّ لنا أن نطلب من كلِّ عملٍ أن يكون مُعبّرا بكلّ ما في الكلمة من معنى، إذ يجب أن يكون له طابعٌ، وإلاّ فإنّه أصغرُ من لا شيء، ولكنّ الذي يُعبّر عنه الشاعر القُحَّ، هو الإنسانيّة في كلّ مُجملها.

لا يوجد اليوم نقْصٌ في الرجال الذين تُقدُح ثقافتهم إلى أبعد حدّ لكي لا يَرضوا إلاّ بما هو كاملُ الامِتياز، ولكنّهم لنْ يكونوا قادرين على إنتاج، ولو ببساطة، شيئا يكون جيّدا. إنهم عاجزون عن الإبداع؛ فالطريق الذي يؤدّي من الذات إلى الموضوع ممنوع عليهم؛ والحالة هذه أن هذه الخطوة هي بالضبط ما أريد من الشاعر أن يجتازها.

* Schiller، correspondance entre Schiller et Goethe، lettre du 27 mars 1801، trad. L. Herr. Plon ..édit. 1923

** كاتب من المغرب.

ذا بوســـت

فيلم عن ضمير الصّحافة

■ د. سليمان الحقيوي*

كثير من نجاحات ستيفن سبيلبيرغ كانت بواسطة الدراما التاريخية، يمكننا أن نذكر منها (إنقاذ الجندي رايان) ١٩٩٨م، و(أمستاد) ١٩٩٧م، ولينكون ٢٠١٢م، و(ميونخ) ٢٠٠٦م... هو يعرف دائما كيف يجد الشكل الأنسب للتعبير عن القصص التي يختارها. وعبر الدراما التاريخية صنع الكثير من إرثه واسمه، لكن ما يجعل جديده (ذا بوست) مختلفًا كثيراً عن باقي أفلام الدراما التاريخية التي قدّمها عودته إلى قصّة عن الوضع الداخلي لبلده، وعمله على قضية الصحافة ونضالها من أجل الحرّية، هو نضال يشبه معارك الصحافة اليوم لأجل إسماع صوتها.

أيّ فيلم عن حرّية الصّحافة كان سيصدر في هذه الفترة كان ليُعد تصفية حساب مع الرئيس الأمريكي دونالد ترامب، الذي لا يخفي عداءه للإعلام في الكثير من المناسبات، وأي فيلم كانت ستشارك فيه مريل ستريب سيجعلنا ننتبه كثيراً لدورها فيه، فقد وصفها ترامب في تدوينة على تويتر بأنها تقدّر أكثر مما تستحق في هوليود، وردّت عليه هي خلال تكريمها في حفل توزيع جوائز الغولدن غلوب في دورته الـ٧٤ بقولها: إن هناك من يتربص بالسينما والصحافة، رد آخر من ستريب كان أيضا بسبب سخرية الرئيس الأمريكي من الصحفي سيرج كوفاليسكي الذي يعاني من مرض مزمن يضعف حركة ذراعيه.

وبالعودة إلى «ذا بوست».. فهو ليس الفيلم الأوّل الذي ينبش في تحقيقات الصحافة التي تؤدي إلى الكشف

عن قضايا كبيرة، فقبله بعامين فاز فيلم سبوتلايت (٢٠١٥م) لتوماس ماكارثي بجائزة الأوسكار فئة أفضل فيلم، هو عمل أعاد للصّحافة قيمتها من خلال تطرقه للمجهود الجبار الذي قام به فريق صحفي حول إنجاز تقارير صحفية عن اعتداءات جنسية تدين الكنيسة، الفيلم جعل كل من يمارس الصحافة في العالم يشعر بالفخر، وهو يسترجع سنواتها المجيدة، ولا بد أيضا، من استحضار فيلم «كل رجال الرئيس» ١٩٧٦م بما هو أحد أهم الأعمال في هذا الجانب، وتناولت أحداثه القصّة الحقيقية للصحفيين الشهيرَيْن في جريدة واشنطن بوست: بوب وود وارد وكارل بيرنستين، اللذين كشفَا فضيحة ووترجيت، وكانا وراء استقالة الرئيس الأمريكي ريتشارد نيكسون عام ١٩٧٤م، كما عرف عام ٢٠١٤م صدور فيلم آخر مهم هو « أقتل الرسول» لمايكل كوستا، عن قصة الصحفي (غاري ويب) الذي فضح الحكومة الأمريكية التي كانت تغرق أحياء السود بالمخدرات وتموّل بها حروبها الخارجية، الفيلم ركز كثيرًا على إصرار ويب كي يكشف خيوط المؤامرة وتضحيته من أجل أن تصل الحقيقة إلى الناس.

كل هذه الأفلام كانت في الغالب تعرض إصرارَ صحفيٍّ فرد أو فريق نشر ما يفضح الحكومة ويدينها، و(ذا بوست) لم يخرج عن هذه القاعدة، لكنّه استعاد قصّة أثقل وزنا، ولم يقف عندها فقط، فقد عالج بموازاتها قضايا أخرى عن ضمير الصحافة ومبادئها، وعن قوّة المرأة ومجابهتها للضغوطات، حتى وإن كانت حرية التعبير فكرته المحورية، فقد عبّر ضمنها عن فكرة أخرى أعمق،، وهي مدى قدرة الصحافة على الاستمرار دون داعمين اقتصاديين،، ومدى قدرتها على إسماع صوتها رغم ما قد يكون فيه من إزعاج لأصحاب رؤوس الأموال.

يعود بنا ذا بوست إلى أحداث واقعية بداية السبعينيات، عندما سرّبت صحيفة «نيويورك تايمز» وثائق فائقة السرية تؤكد



فريق عمل صحيفة ذا بوست وهم يتابعون أصداء التقرير الذي نشرته الصحيفة في الإعلام

توم هانكس في دور بن برادلي مدير تحرير صحيفة ذا بوست وفريقه في العمل
وهنا تبدو الحيرة على الجميع قبل أن تمنحهم كاي جراهام قرار النشر

كذب الحكومة الأمريكية وإخفاءها حقيقة الهزيمة في حرب الفيتنام، واستمرارها في الحرب عبر فترات رئاسية متتالية، مع إخفاء حقائق صادمة وتسويق فكرة النصر بدل الاعتراف بالهزيمة، لكن القضاء سيصدر حكما يمنع نيويورك تايمز من تسريب أي تقرير مشابه، قبل أن تخلفها واشنطن بوست في نشر تقارير أخرى بعد أن حصلت على أزيد من (٤٠٠٠) صفحة منها، فتحولت المسألة من مجرد تسابق في نشر هذه التقارير إلى معركة وجود وحرية بالنسبة لكل الصحافة الأمريكية. تردّدت مديرة الصحيفة كاي جراهام (ميريل ستريب) ووريثة صحيفة واشنطن بوست



كثيرًا أن توافق على نشر الوثائق رغم ما كان يعنيه ذلك من قطع علاقاتها مع البيت الأبيض، تبعت ضميرها وضمير مدير تحريرها بن برادلي (توم هانكس) الذي كان يصر على النشر مهما كانت العواقب، كان يرى أن الصحافة ستدفع ثمن الصمت في ذلك الوقت، عبر عقود قادمة إذا لم تتخذ خطوة النشر.

السناريو الذي كتبه كل من (جوش سينجر) و(ليز هانا) يقتفي كثيرًا أثر سبوتلايت، هي ربما محاولة لإعادة النجاح عن طريق وصفة مجربة، صحيح أن ذا بوست متفوق بقصّته لكن سبوتلايت قوي فنيا، وما جعل «ذا بوست» يفقد إيقاعه أحيانا، هو بحثه الواضح عن إسقاطات زمنية تصلح أن تقابل التضييق على الصحافة في الحاضر، ووضع الصحافة الآن وصراعها مع ترامب، والفيلم أوجد بعض المداخل لخلق هذه الإسقاطات، لكنه أيضا وقع -أحيانا- في حوارات ومشاهد مبتذلة عن الصحافة أو عن المرأة.

يعود توم هانكس للعمل مع سبيلبيرغ في خامس مناسبة تجمعهما، فقد حققا معا نجاحات عظيمة آخرها كان جسر الجواسيس (٢٠١٥م)، كانا معًا خياراً موفقا لتقديم قصّة مثل هذه، هانكس في كل مرة يقدم شخصية جديدة يبدي قوة كبيرة ونشاطا غير معهود، كما لو كان فيلمه الأخير، أما رفيقته في الفيلم مريل ستريب، فقد وجدت نفسها أحيانا وسط حوارات مصطنعة حول ضمير الصحافة ودورها، حوارات كانت مقحمة ولم تحقّق المطلوب أبدا، ستريب حتما لم تستطع أن تبدو حقيقة في ظل النص الذي سعى بشكل مكشوف إلى خلق صورة مثالية للصحافة دون أن ينجح في ذلك كثيرا.

فيلم ذا بوست هو فيلم ناجح وجميل، لكنه ليس فيلما رائعًا، هو أحد الأفلام التي كان لا بد أن تُقدّم يوما، وكان مناسبًا أن تقدّم الآن، وبأيدي مخرج عبقري مثل سبيلبيرغ وطاقم كبير مثل ستريب وهانكس، رغم هذا فالإحساس الذي لا نستطيع أن نتخلص منه أن الأهم هنا هو القصّة، ولا شيء غيرها، القصّة التي كشفت كذب رؤساء الولايات المتحدة، في وقت صار رئيس أمريكا هو من ينعت الصحافة بالكذب.



الممثلة ميريل ستريب في دور كاي جراهام تستمع الى اقتراحات زملائها في الصحيفة قبل ان تقدم على نشر احد اهم التقارير في تاريخ الصحافة الامريكية

---

* كاتب وناقد سينمائي من المغرب.

لا فلسفة.. ولا فذلكة

■ محمد علي حسن الجفري*

تركت لنا الأعراف ذخيرة من الكلام الحلو حاولتُ أن أتتبعها، وهي تدور حول النعمة وإيجاب القول بنعم.

وفي إحدى لهجات الجزيرة العربية يلتقي صديقان فيقول أحدهما:

كيف حالك؟

ليرد الآخر: الحمد لله.

فيسأل الأول: منعوم؟ أي هل أنت بنعمة؟

فيقول: منعوم.

وفي كثير من البلاد العربية اشتهرت عبارة كتر خيرك. تنطق بالتاء. وإذا أردنا الفصاحة قلنا كثر الله خيرك.

لكن العبارات المتداولة ليس فيها فلسفة ولا فذلكة. فعلى وزن منعوم.. سمعت مرات عديدة المرحوم الأستاذ عبدالله خياط رئيس تحرير عكاظ الأسبق (وهو مكاوي)، إذا وافق على قول قائل يقول له: مرحوم أبوك. وهو ما يعني نعم أوافقك، وزيادة على ذلك أدعو لوالدك الذي أنجبك بالرحمة.

على حين أنهم في الغرب يكتفون بالقول: أوكيه.

مرحوم أبوك.. دعاء، وهو في الوقت نفسه مرادف لقولنا عندما نسمع شاعرًا مجيدًا: صح لسانك. والمرادفات هنا كثيرة على رأسها: نعم، صدقت، تمام. أو أوكيه على لسان كثير من الجيل الصاعد.

وزير الحج والأوقاف الأسبق الأستاذ محمد عمر توفيق رحمه الله اشتهر بلازمة يقولها في مواقف كثيرة ومختلفة، تراوح من التعبير عن الشوق إلى الموافقة على الكلام، إلى السخرية ممن يقول كلاما فارغا، إلى التعاطف مع المحتاج أو المتورط في مشكلة ما. الكلمة هي: أوحشتنا.

ويقال إن الملك فيصل قال: ليت عندنا عشرة من مثل محمد عمر توفيق.

وإذا تورط إنسان في موقف ما لدى منطقة في جنوب الجزيرة العربية، فعندهم تعبير جميل يلطف الجو ويرقق الجفاف. وهو مرادف للقول أنا ممنون لك. أو شكرًا حبيبي. أو بيَّض الله وجهك. ذلك هو: أنا فدى لك! وهو مرادف أيضا للتعبير النبوي الشهير: لا فض فوك.

أما التعبير الشائع في عموم الجزيرة العربية بادية وحاضرة فهو: الله الله! وبعضهم ينطقونه هالله هالله! ويقال للموافقة الأكيدة مع ظلال من الثناء على المتكلم.

لكن ماذا إذا احتدم النقاش؟ وبلغ الموقف من ارتباك المتجادلين درجة لا يحتمل معها نعم كما لا يحتمل لا. المثقفون من أهل مكة لهم تعبير طريف في هذه الحال. فيقول قائلهم بصوت مرتفع: شيء يبغا له (بضم اللام وربما بخطف الهاء) دليل، وشيء دليله منو فيه.

الأستاذ محمد فدا رحمه الله في طليعة مثقفي مكة المكرمة وجدة قبل نصف قرن. درس في مصر. وكان يحب الشيشة (الأرجيلة) حبا جما. لكنه انفرد عن كافة المرادفات الإيجابية المتداولة ببصمة تعبيرية خاصة به فيما يتعلق بالشيشة. كان يقول: من جرَّك وجرَّك أخاه جرَّكَهُ اللهُ من جِرَاكِ الجنة! (الجِراك مادة تستخدم في الأرجيلة).

والشيء بالشيء يذكر، فقد كان الفدا له لطائف أخرى بديعة تقترب من الفلسفة والفذلكة دون أن تقع فيها. منها قوله: يدخل الزوج إلى غرفة النوم وكأنه أسد، ثم يخرج وكأنه خروف!

بقي أن نسأل: ما معنى فذلكة؟

يقال إنه تعبير منحوت مثل الحمدلة والبسملة. مثله مثل المفاقلة، ويعني إذا قلتم كذا.. فنحن نقول كذا. آخر ما اطلعت عليه أن فذلكة هي منحوتة من قولنا «فذلِكَ أنَّ». ها نحن أوشكنا أن نصل للفلسفة. حتى أننا نسينا أهم عبارة وأقرب عبارة في هذا الوادي وهي:

جزاكم الله خيرًا!

---

* مترجم ونائب مدير مركز معلومات مؤسسة عكاظ سابقا.

يا لهوي..

■ فهد عواد العوذة*

(يا نْهار أبيض.. يا نْهار إسْود.. يا نْهار أزرق).. كل هذه التعابير من اختراع الشعب المصري الشقيق، وهي مجانية لكل من أراد أن ينتقد الأيام بلا مسبة أو شتيمة..

بداية.. لدينا النهار الأبيض، والذي يستخدم للتعقيب على الأخبار البيضاء، وهو قليل الاستخدام إلا عند الساسة والمسؤولين، والذين يستخدمونه حتى في وصف أيام الحرب..

ولدينا النهار الأسود والأزرق، وكلاهما يستخدم للتعقيب على الأخبار السيئة.. ولا أدري حقيقة ما الفرق بين اليوم الأسود واليوم الأزرق، ولكن لعل للمسألة علاقة بعمى الألوان.. وعلى كل حال فهذا النهار الكحلي يستخدم بكثرة عند أهل اللهو والترفيه.. فهو لون أيامهم الافتراضي، إلا إذا كانوا على لهوهم جاثمين..

وهناك لون رابع اخترعته السينما وأسمته النهار البمبي - أي الزهري - وهذا النهار هو مثل كل أمور السينما لا يمت إلى الواقع بصلة، لكن الطبقة المخملية تحاول أن تلصق نفسها به وتجعله يبدو وكأنه نهارها الافتراضي، حتى وإن كانت وصفات المهدئات ومضادات الاكتئاب تقول عكس ذلك..

عنيفة هي الأيام حتى في لونها الأبيض، لكنك لا تشعر بعنفها حتى تركبها.. فكأنها أمواج البحر التي تبدو لك جميلة وأنت تقف على الشاطئ تنظر إليها وتتأملها.. فإذا ركبتها تغير كل ذلك.

كتب الله لها - في الغالب - أن تدعك في صباك تتقلّب من أبيض إلى أبيض.. حتى إذا بلغت الثلاثين ابتسمت لك ابتسامة ساخرة.. فإذا بلغت الأربعين بدأت تلحسك كما تلحس العنز مكعب الملح.. فإذا أصبحت بالخمسين أخذت تقرمشك على هون كأنها الأرضة وكأنك الخشبة.. فإذا أصبحتَ بالستين كشرت لك عن أنيابها وأخذت تنهشك نهش الضباع للجيف..

فإذا بلغت السبعين ستكتشف انه لم يبق منك إلا هيكل عظمي ملفوف بمشمّعٍ اسمه الجلد.. وحينها ستبحث في مفرداتك القليلة - التي أبقى عليها الزهايمر - عن مفردة تصف حالك، فلا تجد غير (يا لهوي) وهي الإصدار المصري من "يا ويلي".. فتولول على حالك بعض الوقت ثم باقي الولولة ستكمله وأنت في قبرك.. حيث ستبدأ أولى محطات حياتك الحقيقية التي خُلقت من أجلها..

* شاعر وقاص من السعودية.

نجاة خياط

رائدةُ القصةِ القصيرةِ في المملكة

■ محمد عبدالرزاق القشعمي*

ولدت نجاة سليم إبراهيم خياط في مكة المكرمة عام ١٩٤٥م- هكذا ذكر الدكتور عالي القرشي في ترجمته لها (قاموس الأدب العربي الحديث)[١] - رغم أنه ذكر في ترجمتها بـ (قاموس الأدب والأدباء في المملكة العربية السعودية)[٢] أن اسمها: نجاة عمر خياط، ولدت بمكة المكرمة ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٣م، وقبله ذكر في (معجم الكتاب والمؤلفين في المملكة العربية السعودية)[٣] أن اسمها نجاة عمر خياط ١٣٦٣هـ/ ١٩٤٤م وأنها من مواليد جدة.

وبهذا أخذ د. محمد العوين في (صورة المرأة في القصة السعودية) إذ ذكر في نهاية الجزء الثاني: فهرس المصادر والمراجع ص١٦٨٩ أن اسمها: نجاة عمر خياط.

والصحيح أن اسمها الحقيقي: نجاة سليم إبراهيم خياط، نقلاً عن ابنتها الدكتورة أماني جعفر الغازي، والتي تولت إعادة طبع مجموعتها القصصية - مخاض الصمت- مرة أخرى بعد نحو نصف قرن عام ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م باسم (مخاض الصمت والأقنعة) بعد إضافة قصص جديدة، نشرتها مؤسسة الأعمال الثقافية للأستاذ محمد المنقري.

ومما قال د. عالي سرحان القرشي في ترجمته لنجاة خياط في (قاموس الأدب العربي الحديث) و(قاموس الأدب

والأدباء في المملكة العربية السعودية): «.. وتلقت تعليمها الأوَّلي في بيروت، ودرست في مدرسة الفتاة الأهلية بمكة المكرمة، ثم أخذت ثقافتها تنمو بالاطلاع والتثقيف الذاتي.. أصدرت نجاة خياط مجموعتها القصصية (مخاض الصمت) عام ١٩٦٦م. وقد حفظ هذا الإصدار المبكر مكاناً متقدماً للكاتبة في ريادة هذا الفن في المملكة العربية السعودية من قبل المرأة. وكان لها باب في جريدة البلاد بعنوان (حديث القنديل). وتحفل قصص نجاة بأشواق الحب، وجمال الوفاء. جاءت القصة الأولى في المجموعة بـ(قلب الشاعر) طويلة، تأخذ حيزاً ينيف على ثلاثين صفحة، وهذا يوضح حال البدايات القصصية التي تكونت من رحم الحكاية، ولم تنفصل عن شكل الرواية، وتظهر المرأة في قصص المجموعة بقيم الوفاء والصبر على الانتظار، والشوق للحبيب».

فازت نجاة خياط بالمركز الأول في مسابقة القصة القصيرة التي نظمها نادي المدينة الأدبي عام ١٩٩٣م.

وقد اختيرت رائدة للقصة القصيرة في (موسوعة الأدب العربي السعودي الحديث.. نصوص مختارة ودراسات)(٤).

وعُدّت نجاة خياط من مرحلة التجديد، فهي المرأة الوحيدة بين (٢٣) كاتباً اختير لهم نماذج قصصية وقال: «بدأ الوعي بخصوصية القصة كجنس أدبي مختلف عن غيره يتبلور تدريجياً لدى جيل الستينيات الذي أفاد من جهود الجيل السابق..» وقال: «.. ولعل أجلى مؤشرات هذا الوعي الجديد وأقواها تمثل في ظاهرة صدور (مجموعات قصصية) لإبراهيم الناصر، وغالب حمزة أبو الفرج، وسعد البواردي، وعبدالرحمن الشاعر، وعبدالله جفري، ولقمان يونس، وعبدالله سعيد جمعان، وسباعي عثمان، ونجاة خياط، وربما غيرهم من كتاب هذه المرحلة..»، وقال في الهامش: «يعتبر نشر المجموعات القصصية في الستينيات المؤشر الأهم على تكريس هذا الفن في أدبنا، وبغض النظر عن القيمة الفنية لهذه المجموعات (الرائدة) بمعنى تاريخي خاص..»، واختار لنجاة خياط من مجموعتها (مخاض الصمت) قصة (ستشرق الشمس يوماً) من ص ٣٣٣ إلى ص٣٣٩.

وتناول الاستاذ عبدالرحيم الأحمدي دراسة المجموعة - مخاض الصمت- ضمن دراسة منهجية قدمت استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير في قسم الدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، بجامعة الملك سعود بعنوان: (الاتجاهات الاجتماعية في القصة القصيرة المعاصرة في المملكة العربية السعودية) في الفترة من ١٣٧١-١٤٠٠هـ/ ١٩٥١- ١٩٨٠م.

تناول الأحمدي بعض قصصها ومنها قصة (لو كنت ولداً) قائلاً: إنها من أشد القصص إلحاحاً حول طلب المساواة، فهي

تبحث عن عضوية في المجتمع تعطيها حق المشاركة في أنشطته.

وقال: «.. وربما عدت نجاة خياط كاتبة جادة في معالجتها، ربما أكسبتها الثقة في النفس، والثقافة الواسعة، والتجربة المعرفية، هذه اللغة في الخطاب والتعبير عن معاناة في مجتمع محلي لم يألف رقابة حادّة تعطّل التفكير والثقة في الإنسان، وتخضعه للشك والحيرة في أمره..». كما تناول قصة (مجرد حلم) وقصة (ستشرق الشمس يوماً).

وقال د. علي جواد الطاهر في (معجم المطبوعات العربية.. المملكة العربية السعودية)[5]: «نجاة خياط آنسة من شبه الجزيرة العربية» في مبتدأ العقد الثالث من عمرها.. ولدت في جدة ونالت تحصيلها الابتدائي في بيروت ثم أخذت تنمّي ثقافتها بالمطالعة.. اتجهت إلى كتابة القصة الحديثة وأسهمت في نشر بعض المقالات الاجتماعية في صحف المملكة.. وشاركت.. في مجالات الإذاعة».

وقال عن مجموعتها (مخاض الصمت): «هي باكورة الكاتبة، وباكورة القصة النسائية في المملكة، وقال إن ثريا قابل في تقديمها للمجموعة قالت: «.. وها هي إحدى مواليد الثواني تحبو.. تشق سجف الظلام وتنطلق من تحت خبائه فتاة من صحرائنا اللامتناهية.. لكن الوليدة ما تزال تحبو في عزم وثقة تشد بنيانها لتقوى..».



وقال نقلاً عن جريدة المدينة[6]: «أهدانا الأستاذ محمد حسن عواد كتاب (الشجرة ذات النسيج الشوكي للأستاذ رشاد سروجي.. وكتاب (مخاض الصمت).. وهذان الكتابان قام بطبعهما مكتب الفكر للنشر والتوزيع الذي أسسه الأساتذة محمد حسن عواد وعابد مغربي وأمين ساعاتي لخدمة الأدب..».

وفي كلام للمؤلفة - يظهر أنه خلال مقابلة - نشر في جريدة عكاظ[7]: قالت: كتبت أول قصة.. وعمري لا يتجاوز (١٢) سنة، وكانت طويلة.. ومنذ بداية ١٣٨٣هـ بدأت كتابة القصة بشيء من التركيز، فنشر أكثرها في جريدة البلاد طوال ثلاثة أعوام..».

وقال د. محمد العوين في (صورة المرأة في القصة السعودية)[8]».. ومجيء (مخاض

الصمت) في عام ١٣٨٥هـ مجيء مبكر جداً، إذ لم يبدأ تعليم المرأة بصورة رسمية إلا عام ١٣٨٠هـ، وربما كانت نجاة من المتعلمات خارج البلاد، وربما كان تعليمها تقليدياً في كتاتيب النساء.

المهم أن (مخاض الصمت) فاتحة لمرحلة كتابية جديدة في أدب القصة الذي يكتبه الرجل والذي تكتبه المرأة على السواء.. ومع ذلك كله يمكن عدّ (نجاة خياط) الرائدة الحقيقية للقصة القصيرة رغم توقفها؛ وما أعنيه هنا أن (نجاة خياط) اختصرت في مجموعتها (مخاض الصمت) مراحل القصة القصيرة، وعبرت بها بحر التيارات التقليدية البائدة ووضعتها على مشارف الحداثة».

وفي محاضرة ألقتها د. سهام صالح العبودي بالصالون النسائي - النادي الثقافي الأدبي بجدة[٩] قالت: «.. وتجربة الأستاذة نجاه خياط في الإنتاج القصصي ليست تجربة عابرة، لقد كانت تجربة ذات أثر مزدوج: أدبي وتاريخي.. هذا هو التاريخ، تاريخنا الثقافي المكتوب الذي يقول لنا: إن هناك مرةً أولى لكل شيء، البدايات لا تتكرر، ولذا فهي تبقى بدايات إلى الأبد..»، وقالت: «.. ينكشف عنوان المجموعة (مخاض الصمت) عبر الإهداء الخاص الموجَّه إلى الأب، الأب الفاعل في وعي الإبنة نجاة التي تخاطبه في نص الإهداء بقولها:

« أبي:

يا من علمتني كيف أصمت، حينما يكون الضجيج تافهاً.

بتواضع

أهدي إليك مخاض صمتي.

نجاة».

ثمة صمت مقصود، صمت غير قهري، بل اختياري، الصمت عن الكلام ظاهرة ثقافية، أو مخترع ثقافي على نحو ما يصفه د. عبدالله الغذامي..

وقالت: وتقابلنا بعد الإهداء (المقدمة) التي كتبتها رائدة أخرى من رائدات الأدب في السعودية، ربما هي مصادفة تاريخية أن تكتب الشاعرة الكبيرة ثريا قابل (صاحبة أول ديوان شعر تكتبه امرأة في المملكة) (الأوزان الباكية) مقدمة أول مجموعة قصصية تكتبها امرأة في تاريخ

تحفل قصص نجاة خياط بأشواق الحب، وجمال الوفاء

فازت بالمركز الأول في مسابقة القصة القصيرة التي نظمها نادي المدينة الأدبي عام ١٩٩٣م

عبدالرحيم الأحمدي: قصة (لو كنت ولداً) من أشد القصص إلحاحاً حول طلب المساواة

(مخاض الصمت): هي أول مجموعة قصصية تكتبها امرأة في تاريخ الحركة الأدبية السعودية

الحركة الأدبية السعودية..

وقالت: في الطبعة الثانية تُقابلنا مقدمة مختلفة، مقدمة تكتبها الإبنة، وصوت الإبنة امتداداً، وتجاوزاً لحالة الصمت إلى القول بل إلى الفعل، إذ تُبعث النصوص من جديد، تستعيد وهجها في زمن آخر، وتترك بصمة جديدة في دنيا الكتابة.

وقالت في حوار صحفي سابق أن أول قصة كتبتها بعد أن تشكلت قراءتها (وتحطمت الأغلال).. ففي القصة رصد لظاهرة الرقيق التي كانت منتشرة فيما مضى.. وتحتفل القصة عبر حبكة صاعدة بقرار إلغاء الرقيق، بتحطم الأغلال، والقصة التي تأتي منشورة بجريدة البلاد بعد أقل من عام على القرار..

وتختتم المحاضرة بقولها: «.. أتوقف أخيراً عن ملمح جوهري في تجربة الكاتبة: ملمح اللغة الحيّة، المتمكنة، تمتلك الكاتبة معجماً لغوياً ثراً، وتمتلك قدرة هائلة على تشكيل اللغة، وتطويعها عبر الصور، والمجازات، والانزياحات، والتشكيلات الفريدة. إن امتلاك ناصية البيان هو القدم الثانية التي يمشي عليها كاتب القصة.. والتجربة القصصية عند الكاتبة تجربة متميزة: حبكة قصصية مسكوبة في قوالب لغوية فريدة، تجربة تمنح البدايات رسوخها اللازم، واستحقاقها للريادة».

وفي اتصال ومتابعة بالصديق محمد المنقري بجدة الذي اتصل بدوره بالدكتورة أماني جعفر الغازي - أستاذة التاريخ بجامعة الملك عبدالعزيز، والتي أمدتنا بسيرة مختصرة لوالدتها - نجاة خياط- كما كتبتها قائلة: «ولدت في أواخر صيف عام ١٣٦٧هـ/١٩٤٧م، كنت الطفلة الوحيدة لأسرتي بعد أن اختار الله إخوتي الثلاثة فائقة، وزكي، ومحمد فوزي، في أول عام من عمرهما كنت الثانية بين إخوتي.

قضيت جزءاً من طفولتي في مكة المكرمة مكان عمل والدي في وزارة المالية.

تلقيت دراستي الابتدائية في مكة بمدرسة لتعليم الفتاة «الفتاة الأهلية»، وكانت هذه المدرسة إحدى مدرستين للبنات بمكة بها عدة فصول من أولى ابتدائي إلى سادسة ابتدائي، لكن المدارس الأخرى كانت كتاتيب تتلقى فيها البنات قراءة القرآن والحروف الأبجدية فقط، من ضمنها كُتّاب السيدة صبرية، وقد درست في بداية تعليمي القرآن الكريم ومبادئ الكتابة لمدة قصيرة، ثم انتقلت لمدرسة الفتاة الأهلية، ويجدر بي أن أذكر مؤسِّسة المدرسة وصاحبتها السيدة صالحة حسن رحمها الله؛ وهي جاوية الأصل، جزاها الله خيراً.

كانت مدرستها هي بداية مرحلة تطور مدارس تعليم الفتاة، قدمت فيها العلم للكثير من بنات مكة المكرمة.

عند انتهاء دراستي الابتدائية مرت بنا فترة تحوّل خطيرة في حياتي زلزلت طفولتي وعبثت بأمنها وسعادتها، وقطعت

عليّ دراستي الإعدادية، فقد أصيبت والدتي بمرض استوجب سفرها إلى خارج المملكة للعلاج.

ولكن والدي رحمه الله فتح لي أبواب المعرفة، حيث وفر لي كماً هائلاً من الكتب العلمية والأدبية والثقافية حتى كتب الشعر والفلك والقصص المترجمة من الكتب والمجلات التي لم تكن تتوافر لغيري في ذلك الزمن.

حينما بدأت الكتابة في الصحف، كتبت قصصاً قصيرة، وأذكر أن صحيفة البلاد السعودية أول صحيفة نشرت لي، وكانت قصة قصيرة نوعاً ما بثلاث حلقات اسمها (تحطمت الأغلال)، كان عنواناً بارزاً لموقف جديد تقفه الفتيات في وطني.

وكنت أستند على والدي رحمه الله بتشجيعه ومؤازرته، فلم أبالي بالمواقف الصعبة التي كانت المرأة في بداية انفتاحها على الكتابة في الصحف من استنكار وإشاعات.. بقيت أكتب عشرات القصص القصيرة والمقالات بصفحة المرأة في عكاظ، بإشراف ثريا قابل الشاعرة المبدعة، وكنا الإثنتين في بداية عهد جديد للكتابة النسائية في الصحف السعودية.

كان لدي عامود اسمه (حديث القنديل) أكتبه أسبوعياً في عكاظ. في بداية حياتي تأثرت بأدب المنفلوطي الرومانسي وماجدولين، وبالقصص المترجمة العالمية مثل البؤساء لفكتور هيجو، وقصص أندريه مورو، وجان جاك روسو، بالإضافة لمسرحيات فولتير الساخرة وستيفان زفايج، الذي بصفة خاصة تهزني شاعريته ورقيه في الكتابة. أما الأدب الروسي فهو رائع جداً وقريب للأحاسيس الإنسانية.. حقاً إن أدب القصة هو تاريخ حيّ للشعوب والمجتمعات.

من أدبائنا العرب: يوسف السباعي، ونجيب محفوظ، وإحسان عبدالقدوس، إضافة الى عدد من الشاعرات العربيات أمثال نازك الملائكة، وفدوى طوقان.

ومن أدباء بلادي الحبيبة الأستاذ محمد حسن عواد عميد الأدب السعودي، والشاعر محمد حسن فقي، والشاعر حمزة شحاتة، وهؤلاء جميعا منحوني أمتع شعور حينما قرأت لهم.. وأثّروا في تكويني الأدبي لفترة من الفترات.

ولكن المحرك الأول ورائي، والذي كان له أعظم الأثر في حياتي، هو والدي سليم خياط رحمه الله، الذي كان موته بمثابة صدمة اقتلعت كل طموحي ومشاعري.. وشلت يدي وفكري على أن أكتب بالغزارة السابقة نفسها.

وأمي «آمنة علي» كان لها الدور الكبير في حياتي؛ الألم الذي غلف شبابها وشجاعتها وحبها للحياة.. منحني كل ذلك قوة وأملاً، وزرع في قلبي القدرة على مواجهة المصاعب والأمل في غد أجمل للمرأة في مجتمعي.

كتبت كثيراً من المقالات في الصحف السعودية واللبنانية، وفي مجلة البيت السعيد التي تصدر في بيروت.

ربما تميزت بعض قصصي بالرمزية والحوار الداخلي؛ فهي لوحات من بعض الصور التي تحدث في الحياة والتي قد تواجه أي إنسان منا.

«ستشرق الشمس يوماً» كتبتها صيف ١٣٨٥هـ/١٩٦٥م في بيروت ضمن مجموعة «مخاض الصمت» ما بين عام ١٣٨٤هـ ١٣٨٥هـ /١٩٦٤م-١٩٦٥م تقريباً.

هذه القصة بالذات أثارت وقتها جدلاً كبيراً، فكثيرون حاربوني، وكثيرون وقفوا إلى جانبي وشجعوني، ومن ضمنهم عميد الأدب السعودي الأستاذ محمد حسن عواد، والصحفي اللامع محمد عبدالواحد، رحمهما الله جميعاً، وجزى الله خير الجزاء كل من وقف معي وآزرني ودافع عني.

ستشرق الشمس يوماً.. هي أمل وضعته في قصة قصيرة، وهي إحدى الصور التي كان يزخر بها مجتمعي في حياة زوجية غير متكافئة.. حملت فيها المرأة الجزء التعس دون أن تحتج أو تدافع عن كرامتها وإنسانيتها المسحوقة في بيوت كثيرة تجد هذه المرأة تنتظر النور والانعتاق من الظلام.. ولكن من يعلم بها!

أما الأصوات التي نسمعها اليوم فهي لامرأة اليوم التي لم تسمعه، ولم يمر بها ما مر بالمرأة قبل خمسين عاماً وأكثر، وهي أنها من آلاف الصور التي اضطهدت فيها المرأة في مجتمعنا العربي في السابق، وكان الظلام يلفها، ولابد للنور أن يتسلل إلى قلب الإنسان.. ليملأه أملاً..

الأمل في الحياة الطبيعية الكريمة التي كرمها وحفظ حقوقها ديننا الحنيف..

ولابد للشمس أن تشرق يوماً على ظلام العالم فتملأه محبة وسلاماً..

كتابتي للقصة بدأت في سن مبكرة نوعاً ما، إذ كنت في الثالثة عشرة من عمري، كتبت رواية طويلة تصلح قصة لفيلم سينمائي؛ لأنها مشحونة بالأحداث والاتصالات العنيفة.

ربما تمثل شحن العواطف والرومانسية في بداية الشباب.. ولم يصدق من قرأها أنني أنا مَن كتبها، إذ قالوا إنك نقلتيها من إحدى القصص التي تملأ مكتبة والدك.

بعدها كتبت قصة طويلة تقع أحداثها في لبنان.. وفي الرواية الثالثة أحسست بالملل من التطويل ولم أكملها.. طبعاً هذه الروايات لم تنشر إنما كانت بداية عهدي بالكتابة.

ولم أكن أبالي بالمواقف الصعبة التي كانت تقابل المرأة في بداية انفتاحها على الكتابة في الصحف من استنكار وإشاعات.

كتبت كثيراً من النثر والأبيات الشعرية، ولكن لم أنشر أيّا منها والقليل من أصدقائي يعرف ذلك.

نشر كتابي «مخاض الصمت» الطبعة الأولى عام ١٣٨٥هـ/١٩٦٦م، أثناءه كنت في لبنان أُراجع مسودات الكتاب، وغبت عن الساحة الأدبية بسبب عمل زوجي وتنقلاته المتعددة، ثم أعدتُ إصدار الكتاب في طبعته الثانية ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م، وأضفت عليها مجموعتي القصصية «الأقنعة» التي كانت إلى ذلك الوقت حبيسة الأدراج.

حياتي الخاصة

تزوجت من ابن عمتها عام ١٣٨٩هـ/١٩٦٩م ولها من الأبناء ثلاثة: م. نهلة الغازي وهي من مواليد بيروت، ود. أماني الغازي من مواليد جده، وتعمل في جامعة الملك عبدالعزيز، قسم التاريخ، والابن الثالث سليم الغازي من مواليد أثينا في اليونان، كان مهندسًا في الحرس الوطني، توفي في عز شبابه إثر حادث أليم. وقد ترك رحيله جرحاً لا يندمل في قلبها.

تنقلت مع زوجها الذي عمل ملحقاً في سفارة المملكة العربية السعودية في دمشق، لمدة أربع سنوات، وعاصرت القاصة نجاة خياط حرب رمضان وأهوالها وحصارها، إذ دمرت الطائرات الإسرائيلية معظم البيوت المجارة لمسكنهم في شارع أبو رمانه.

ثم ارتحلت معه إلى أثينا عند نقله سكرتيراً أول في سفارة المملكة في اليونان لمدة سبع سنوات، وبعدها إلى القاهرة لمدة خمس سنوات. ثم إلى غانا قائماً بالأعمال هناك لمدة أربع سنوات، لتستقر الأسرة خلالها في أرض الوطن، بسبب دراسة الأبناء في جامعة الملك عبدالعزيز بجدة.

تعكف نجاة خياط الآن على تسجيل ذكرياتها الخاصة عن أسرتها في كتاب خاص ستخصصه للأصدقاء فقط وليس للنشر العام.

---

* كاتب من السعودية.

(١) إشراف د. حمدي السكوت ط٢، ٢٠١٥م القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص٨١٧.
(٢) ط١، ج١، الرياض: دارة الملك عبدالعزيز ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣م، ص٥١٢.
(٣) ط٢، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م الرياض: الدائرة للإعلام المحدودة، ص٥٤.
(٤) ط١ مج٤ القصة القصيرة.. إعداد الدكتور معجب الزهراني. ص٢٦-٢٧ و٣٣٣ - ٣٣٩.
(٥) ط١، ج٢ ١٩٨٥م.
(٦) ٧ شعبان ١٣٨٦هـ/ ٢٠ نوفمبر ١٩٦٦م.
(٧) ١٣٨٧/٩/١٣هـ صفحة أدب (كل خميس).
(٨) ط١، ج١، الرياض - مكتبة الملك عبدالعزيز العامة ١٤٢٣هـ ٢٠٠٢م.
(٩) يوم السبت ١٤٣٤/٦/٢٤هـ / ٢٠١٣/٥/٤م ونشرت مع غيرها في كتاب (شرفات ورقية) بالرياض: دار المفردات للنشر ط١، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

المثقف ووزارة الثقافة

■ صلاح القرشي*

كثيرا ما أجد بعض الكتاب والمثقفين، وبعد كل دعوة توجهها وزارة الثقافة لمجموعة منهم، أو مع كل مناسبة تخص هذه الوزارة يطرحون سؤالهم التقليدي!

ماذا يريد المثقفون من وزارة الثقافة؟ وماذا يجب أن تقدم وزارة الثقافة للمثقفين؟

ويبدو لي أن مجرد صياغة السؤال بهذه الطريقة لا تصح، والأَوْلى أن يكون السؤال هو: ماذا يجب أن تقدم الوزارة للمجتمع؟ وماذا يريد المجتمع من وزارة الثقافة؟

وفي كل مرة يطرح فيها ذلك السؤال على عدد من الأدباء والكتاب والمثقفين، تكون أغلب الإجابات عبارة عن مطالب متعلقة بهذه الفئة، وتركز على العلاقة بينها وبين وزارة الثقافة، وتكون أغلب الانتقادات أو الملاحظات خاصة بالفعاليات التي تقيمها الوزارة وتدعو لها بعض الكتاب والأدباء والمثقفين، ومن زاوية لماذا اختارت أولئك ولم تختر هؤلاء، وربما لا نجد من يتحدث عن دور الوزارة الأساس.. وهو الدور المتعلق بعلاقة الثقافة بالمجتمع.

ويبدو لي أنّ حصر المسألة بهذا الجانب لا يخدم الدور الأهم المنوط بالوزارة، وهو الدور الذي يجب أن يتوجه نحو المجتمع.

واعتقد أن السؤال الذي يجب طرحه هو: ماذا يجب أن تقدم وزارة الثقافة للمجتمع؟ وليس فقط ماذا يجب أن تقدم للمثقفين؟

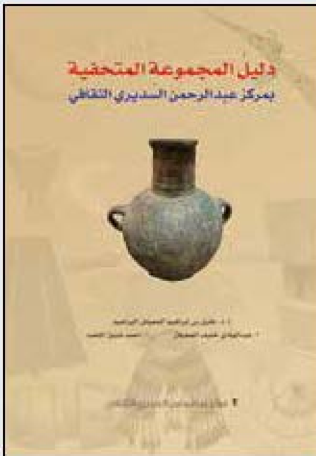
أعتقد أن الأسئلة الأهم في هذا الجانب هي: كيف يمكن لوزارة الثقافة أن تسهم في ربط فئات المجتمع بكل تنوعاتها بالثقافة؟ كيف يمكنها المساهمة في نشر الوعي بأهمية الثقافة لدى الأجيال الجديدة؟ وما هي الخطوات المطلوبة في هذا الجانب؟ ماذا عن الدور الذي يمكن أن تقوم به المدارس في هذا الشأن؟ وماذا يمكن أن تقدم الأحياء والبلديات في هذا المجال؟

ماذا عن تحويل الأندية الأدبية لمراكز ثقافية متكاملة تهتم بالمسرح الجاد والفنون التشكيلية، وتقيم المعارض، وتتعاون مع الجهات الأخرى سواء كانت جهات أهلية أو حكومية، ويبدو لي أن تقييم نجاح برامج الوزارة يكمن في الإجابة على هذه الأسئلة وليس في الدوران حول طلبات بعض المثقفين أو حتى مناكفاتهم.

إن حاجة المجتمع لخدمات هذه الوزارة أشد وأهم وأولى.. وما يمكن أن يقدم للمجتمع ثقافيا هو ما سيشكل الإسهام الكبير لها في رقي المجتمع وتطوره، فهي وزارة الثقافة وليست وزارة المثقفين.

---

* كاتب وقاص من السعودية.



دليل المجموعة المتحفية

بمركز عبدالرحمن السديري الثقافي

المؤلف : خليل بن إبراهيم المعيقل البراهيم، عبدالهادي خليف المعيقل، أحمد عتيق القعيد
الناشر : مركز عبدالرحمن السديري الثقافي
السنة : ١٤٣٩هـ - ٢٠١٧م

■ إعداد: مرسي طاهر*

المجموعات التراثية التي يتناولها هذا الدليل هي جزء من مقتنيات مركز عبدالرحمن السديري الثقافي، قدمت معظمها هدايا من مواطني منطقة الجوف، ومن مواطنين من خارج المنطقة لمعالي الأمير عبدالرحمن السديري رحمه الله، الذي قام بإيداعها دار العلوم بالجوف، وتعرض معظمها الآن في أروقة فندق النزل التابع لمؤسسة عبدالرحمن السديري بمدينة سكاكا - الجوف.

تعد هذه المجموعات من المجموعات التراثية المهمة على مستوى منطقة الجوف، وتأتي أهميتها كونها جُمعت على مدى فترة طويلة، إضافة إلى تنوعها: من متحجرات وقطع حجرية تعود لعصور جيولوجية مختلفة، وقطع نقوش أثرية، إضافة إلى مواد تراث تقليدي محلي يرجع تاريخ بعضها إلى أكثر من مئة عام.

يقع الدليل في (٢٥٢) صفحة، استهل بتقديم من الدكتور زياد بن عبدالرحمن السديري العضو المنتدب لمؤسسة الأمير عبدالرحمن السديري، تناول فيه بشيء من الإيجاز والعمق أهمية الدليل في التعريف بالمجموعة المتحفية بالمركز، وما تمثله من قيم حضارية وفنية تعكس الموروث الثقافي لمنطقة الجوف، منوهاً بضرورة حماية هذا التراث واستمراره واستثماره كأحد روافد الهوية الثقافية للوطن، ثم تلا التقديم مقدمة من المؤلف الرئيس للدليل الدكتور خليل بن إبراهيم المعيقل البراهيم الذي بيّن أهمية المركز ودوره في الحياة الثقافية والعلمية لمجتمع منطقة الجوف، وذكر أن من ضمن أهداف إصدار هذا الدليل التعريف بالأدوار الثقافية والحضارية التي يقوم بها المركز تجاه المجتمع، كما تناول أهمية هذه المجموعة المتحفية بالمركز وتنوعها، والجهود التي بذلت في إعداد هذا الدليل وتصنيفه وتجهيزه بشكل يعطي صورة مناسبة ومعبرة عن تراث منطقة الجوف.

يضم الدليل قاعدة بيانات علمية متكاملة عن



مجموعة المتحجرات والأحجار الطبيعية

(٢٧٤) مادة متحفية وتراثية، تم تصنيفها إلى ثلاث مجموعات رئيسة هي:

١-مجموعة المتحجرات والأحجار الطبيعية (وعددها ٣٨ مادة)

وتحوي متحجرات أحيائية: تتمثل في بقايا أسماك، وقواقع، ورخويات، وشعب مرجانية بحرية (متبلورة) جلب أغلبها من منطقة الجوف، وتحديداً من وادي السرحان، وبعضها مجلوبة من خارج المملكة:

٢-مجموعة القطع الأثرية (وعددها ٢١ مادة)

وتحوي مواد أثرية، تتشكل من نقوش، وكتابات عربية شمالية، ومسند شمالي سطرت على حجارة بازلتية، وقد جلب أغلبها من وادي السرحان، وتضم المجموعة أيضا نقوشاً وكتابات، كتبت على صخور من الحجر الرملي، كتبت بالقلم الصفوي، والمسند الشمالي، والثمودي، كما تضم بعض هذه الصخور وسوماً لبادية شمالي الجزيرة العربية:

٣- مجموعات التراث الشعبي (وعددها ٢١٥ مادة)

تحوي أدوات ومصنوعات تراثية شعبية محلية معروفة بمنطقة الجوف والمناطق الأخرى بشمالي المملكة وجنوبها، عدا الجرار الفخارية الكبيرة التي كانت تجلب من بلاد الشام.

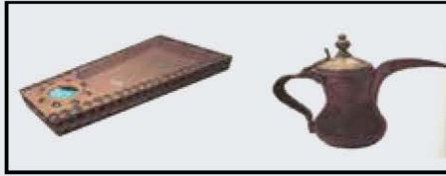
وتضم المجموعة أسلحة بيضاء تقليدية عثمانية، وبنادق، ومسدسات، ورشاشات مستوردة من مختلف الأقطار الأوروبية، إضافة إلى بعض الموارد المتوافرة محليا، والتي اعتمدت عليها معظم الحرف والصناعات في منطقة الجوف منذ أقدم العصور، مثل النخيل ومنتجاته: الأخشاب من الأشجار المختلفة كالسدر والإثل؛ والمنتوجات الحيوانية كالوبر والصوف والشعر والجلود من الجمال والأغنام، والأحجار، والطين، والمعادن.

وقد تم تصنيف مجموعات التراث الشعبي إلى عشرة مجموعات فرعية كالتالي:

- مجموعة أدوات القهوة (عددها ٢٣ مادة).
- مجموعة أدوات المطبخ (عددها ٢٦ مادة).
- مجموعة مصنوعات سعف النخيل (عددها ١٢



مجموعة القطع الأثرية



مجموعة أدوات القهوة



مجموعة أدوات المطبخ


مجموعة مصنوعات سعف النخيل


مجموعة الأسلحة


مجموعة أدوات متعلقة بالمنزل


مجموعة النسيج

مادة).

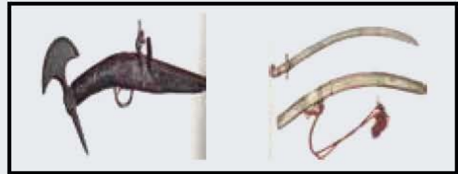
- مجموعة أدوات متعلقة بالمنزل (عددها ٢٢ مادة).
- مجموعة أواني التخزين (عددها ١٤ مادة).
- مجموعة أدوات الزراعة (عددها ٣٠ مادة).
- مجموعة الأسلحة (عددها ٣٢ مادة).
- مجموعة أدوات البادية (عددها ٣٠ مادة).
- مجموعة الملابس وأدوات الزينة (عددها ١٦ مادة).
- مجموعة النسيج عددها (١٠) مواد.

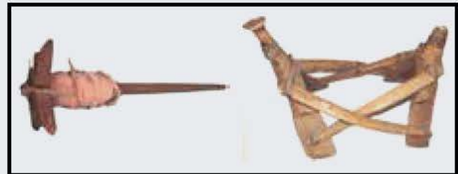
تصنيف المجموعات المتحفية بهذا الدليل يُمكِّن القارئ من الوصول إلى صورة ولو جزئية عن تراث منطقة الجوف، والتعرف على التواصل الحضاري والتبادل الثقافي بين الجوف والمناطق المحيطة بها في عصورها المختلفة.

ويعد الدليل إسهاما واضحا للبحث العلمي في مجال التراث والثقافة، وأحد المراجع العلمية للباحثين والدارسين وأصحاب العلاقة في هذا الشأن، كما يعد إضافة ثرية للمكتبة الثقافية السعودية من إصدارات صرح علمي وثقافي شامخ أرسى دعائمه معالي الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري رحمه الله.


مجموعة أواني التخزين


مجموعة أدوات الزراعة


مجموعة الأسلحة


مجموعة الأسلحة

* أمين مكتبة دار الجوف للعلوم - سابقاً.



عبدالرحمن الشبيلي.. كم نفتقد حضورك البهيّ!

■ د. عبدالواحد الحميد

حين كان هذا العدد من "الجوبة" ماثلاً للطبع، فُجعنا برحيل الدكتور عبدالرحمن بن صالح الشبيلي، القامة الوطنية السامقة والشخصية الفكرية والأكاديمية والإدارية والشورية والإعلامية والاجتماعية التي يصعب تعويضها وتكرارها؛ فكان رحيله خسارة كبرى للوطن.

وإذا كان الوطن يفتقد اليوم أبا طلال، فإن أسرة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي تشعر بشكل خاص بمرارة الفقد؛ فعلى مدى سنوات طويلة ماضية وإلى يوم رحيله المؤلم الحزين كان الدكتور عبدالرحمن بن صالح الشبيلي شعلة من النشاط ضمن أسرة هذا المركز، وبرحيله المفاجئ الصاعق تشعر أسرة المركز أن ركناً ركيناً من أركانه قد هوى تاركاً في قلوب محبيه داخل المركز وخارجه فراغاً موحشاً يصعب ملؤه.

لقد أسهم أبو طلال بفكره وبوقته وبمشاعره في إثراء أنشطة مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية ومركز عبدالرحمن السديري الثقافي، وكان دائم الحضور ذهنياً وجسدياً في هذه الأنشطة، سواء تلك التي أقيمت في الجوف أو الغاط أو الرياض أو في خارج المملكة.

بدأت علاقة الدكتور عبدالرحمن الشبيلي بهذه المؤسسة من خلال الأنشطة المنبرية التي كانت تقيمها في الجوف وفي الغاط، فكان يحرص على حضور هذه الأنشطة ويشارك فيها من خلال أوراق العمل التي يُعدّها والمحاضرات التي يلقيها والمداخلات التي يثري بها الندوات والأمسيات. ثم تطورت هذه العلاقة، وأصبح عضواً في بعض لجان المركز ومناشطه مثل هيئة المنتدى التي تقوم بالتحضير للمنتدى السنوي الذي يقام في الجوف والغاط باسم منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية، فكان له إسهام ملموس في اختيار الموضوعات التي يتم اختيارها للمنتديات ومحاورها والمشاركين فيها والشخصية المكرمة في كل موسم من مواسم المنتدى، وكان في معظم مواسم المنتدى هو مَنْ يكتب كلمة هيئة المنتدى لتقديم الشخصية المكرمة. كما كان الشبيلي عضواً في المجلس الثقافي المناط به تخطيط وإقرار النشاطات المنبرية التي تقام على امتداد العام في الجوف والغاط تحت مظلة مركز عبدالرحمن السديري الثقافي.

كان أبو طلال على مدى تلك السنوات عضواً فاعلاً نشيطاً متحمساً رغم مشاغله الكثيرة المهمة خارج إطار المركز والتزاماته الاجتماعية التي لا يتخلف عن أدائها أبداً؛ فلم يبخل بتقديم الرأي والمشورة في كل المشروعات الثقافية التي قام بها المركز؛ مثل إصدار مجلة أدوماتو، وتحكيم بعض الأعمال المقدمة للمركز، واختيار أسماء مَنْ يتم استكتابهم لبعض الدراسات والأعمال الفكرية التي يمولها المركز؛ فضلاً عن تحريره وإشرافه على الكتاب المرجعي المهم الذي أصدره المركز بعنوان "فصلٌ من تاريخ وطن وسيرة رجال: عبدالرحمن بن أحمد السديري أمير الجوف". وفوق ذلك، كان لأبي طلال إسهاماته المميزة كعضو في مجلس إدارة المؤسسة وكرئيس للجنة الاستثمار في المجلس.

سوف تفتقد المؤسسة والمركز أبا طلال لكننا نرضى بقضاء الله وقدره. نسأل الله تعالى أن يتغمده بواسع رحمته وأن يسكنه فسيح جناته. وفي العدد القادم من "**الجوبة**" سوف يتم إن شاء الله تخصيص ملف عن الراحل العزيز، كما أن المركز سوف يصدر كتاباً تذكارياً عنه، وكتاباً آخر عن سيرته وإنجازاته، وندوة حوارية تتناول جوانب من السيرة الشخصية والعملية والفكرية لهذا الرجل الفذ الاستثنائي.